This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

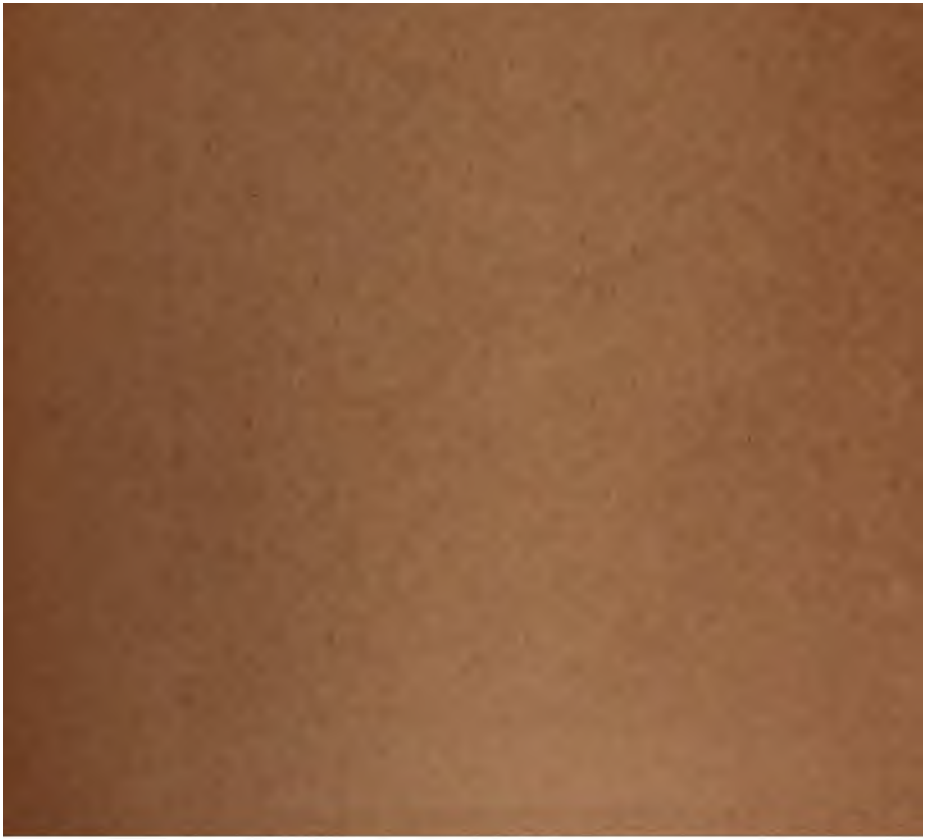
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

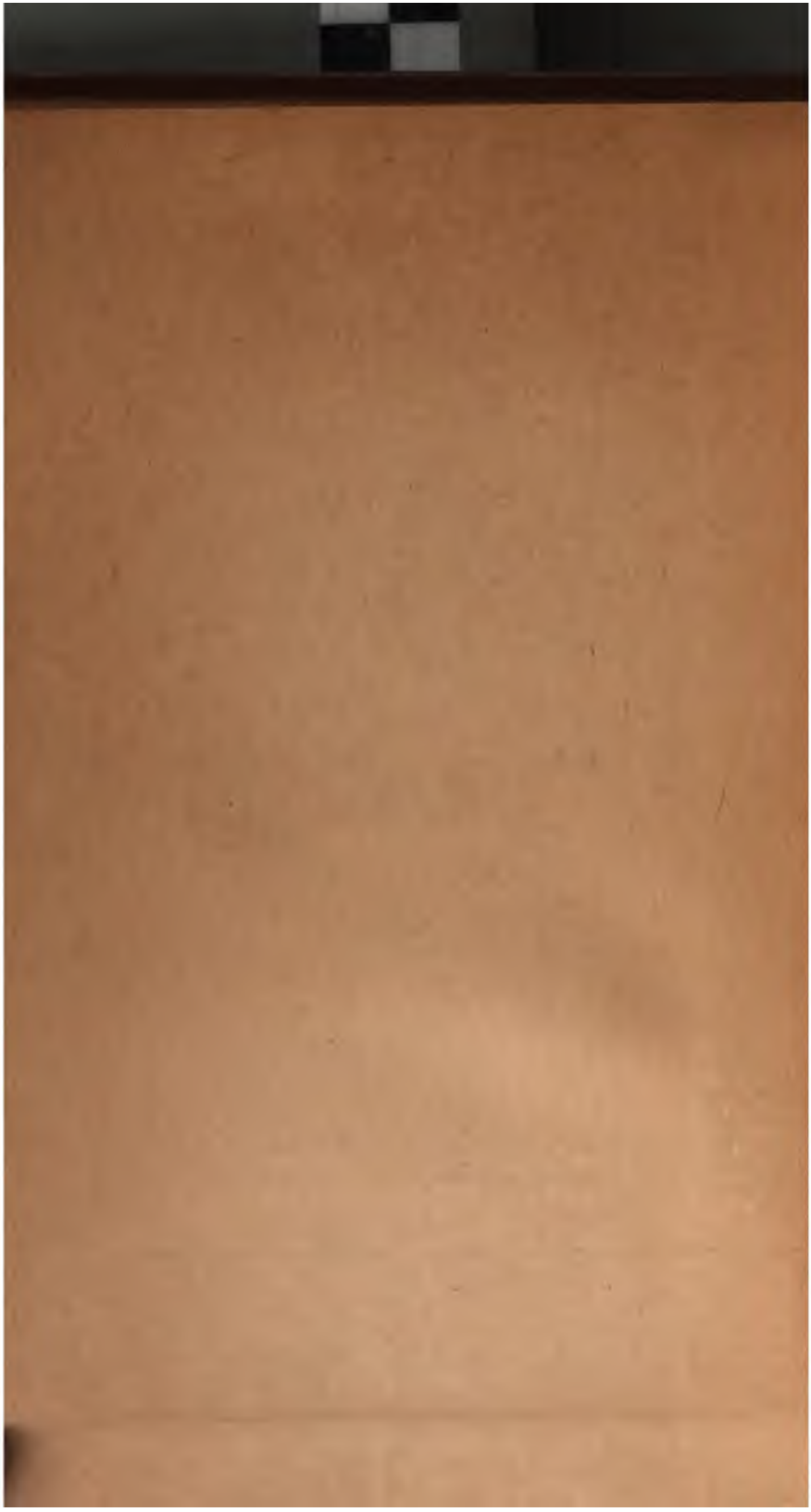
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

430.5
A188

STANFORD·VNIVERSITY·LIBRARY





ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

Band I.

Berlin.
Mayer & Müller.
1890.

336280

J

STANFORD LIBRARY

INHALT.

	Seite
Untersuchungen zur Lokasenna von Max Hirschfeld .	1
Der Ljóþaháttr. Eine metrische Untersuchung von Andreas Heusler	89
Der Bauer im deutschen Liede. 32 Lieder des 15. bis 19. Jahrhunderts nebst einem Anhange, herausgegeben von Johannes Bolte	175
Die altnordische Sprache im Dienste des Christentums von B. Kahle	305

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

I.

M. Hirschfeld: Untersuchungen zur Lokasenna.

Berlin.
Mayer & Müller.
1889.

UNTERSUCHUNGEN

zur

LOKASENNA

von

Max Hirschfeld.

Berlin.
Mayer & Müller.
1889.

Die Lokasenna nimmt unter den Götterliedern der Edda eine ganz besondere Stellung ein. Weit schärfer als die Hárbarþsljóþ und die sog. 'Oþinnsbeispiele tritt sie dem nordischen Götterstaat gegenüber. Sie arbeitet an dem Umsturze der bestehenden Religion und hat ihn vielleicht beschleunigt. Und nicht nur in religiös-politischem Sinne ist das Lied von Wichtigkeit. Es ist für die nordische Mythologie und deren Geschichte eine reiche, bisweilen die einzige Quelle, der wir sicher vertrauen dürfen. Denn hier tritt der ‚Vater der Lüge' nicht auf, um den Göttern Verläumdungen ins Gesicht zu schleudern, sondern um ihnen gründlich die Wahrheit zu sagen. Endlich ist die Lokasenna für die Poetik interessant, da sie unter den dramatisch angelegten Eddadichtungen am ausgebildetsten ist und den Uebergang vom Epos zur dramatischen Dichtung in einer für sich abgeschlossenen Poesiewelt veranschaulicht.

Es spricht für die Bedeutung der Lokasenna, dass sie unter den wichtigeren Götterliedern im Codex regius erhalten ist. Ihre Stellung hinter der Hymiskviþa ist von dem Sammler aus rein äusserlichen Gründen angeordnet. Der Braukessel des Hymir ist das Bindeglied. Ebenso ist die Þrymskviþa wohl nur hinzugefügt, weil in diesem Liede Loki und Þórr, wie in der Lokasenna, die Hauptrollen spielen. Vielleicht war auch der Humor in allen drei Liedern das bindende Element, das ja in der Lokas. am allerwenigsten fehlt. Den nachfolgenden Untersuchungen liegt der Text der Bugge'schen Edda zu Grunde, welcher mit dem Text der späteren Ausgaben im Wesentlichen übereinstimmt.

I. Inhaltsangabe.

Prosaische Einleitung. Ægir (Gymir) bereitet den Asen ein Gastmahl. Als Gäste erscheinen: 'Oþinn und Frigg,

Sif, Bragi und Iþunn, der einhändige Týr, Njǫrþr und Skaþi, Freyr und Freyja, Viþarr, endlich Loki. Ferner ist das sonst unbekannte Dienerpaar des Freyr, Byggvir und Beyla, anwesend, sowie eine Menge von Asen und Alfen. Þórr war nicht zugegen, er befand sich auf der Ostfahrt.

Ægirs Diener waren Fimafengr und Eldir. Strahlendes Gold diente zur Beleuchtung; das Bier trug sich von selbst auf; es war eine grosse Friedensstätte. Die Bedienung wurde sehr gelobt. Das mochte Loki nicht hören, er erschlug den Fimafengr. Da vertrieben die Asen den Loki, setzten dann aber ihr Trinkgelage fort. Loki kehrte zurück und suchte von Eldir den Einlass zu ertrotzen.

v. 1—5. Bevor Loki den Saal betritt, will er die Stimmung der Asen gegen ihn erforschen. Er verlegt dem Diener Eldir am Eingange den Weg und fragt ihn, wovon sich die Götter unterhalten. Eldir, Lokis Ungestüm mit Recht fürchtend, antwortet nicht so herbe, als er wohl möchte, entgegnet aber mit deutlichem Unwillen: ‚Die Asen reden von Waffen und Kämpfen, auf dich ist Niemand unter den Asen und Alfen gut zu sprechen'. Diese Erwiderung reizt den Trotz Lokis, er will nun gerade hineingehen und fügt höhnisch hinzu, er werde den Asen die Freude am Gelage verderben. Was kann Eldir Besseres zur Abwehr vorbringen, als die zu erwartende Rache der Götter! Loki verschmäht es, mit dem Diener weiter zu streiten und wendet sich, ohne ihn weiter zu beachten, dem Gelage zu.

Prosaischer Zwischensatz. Dann ging Loki in den Saal. Als ihn die Asen erblickten, schwiegen sie alle.

v. 6—10. Beim Eintritt ist Lokis Absicht, seinen Zorn an den Göttern auszulassen, nicht bemerkbar. Die Worte, mit denen er das im Saal herrschende Schweigen bricht, sind geziemend und bescheiden. Nicht als uneingeladener Gast, sondern als durstiger Wanderer führt er sich ein, der, nur um einen Labetrunk bittend, die jedem Fremdling gern gewährte Gastfreundschaft in Anspruch nimmt. Erst das

weitere verletzende Schweigen der Götter reizt seinen verhaltenen Grimm, wenn er sich auch noch immer mässigt. Er schilt die Asen hochmütig und verlangt kurz, dass man ihm entweder einen Sitz beim Gelage anweise oder ihn mit deutlichen Worten fortschicke. Wenn die Asen es auch vermeiden, die selbst dem Todfeinde gewährte Gastfreundschaft in der letzteren schroffen Form zu versagen, so schlägt doch Bragi, wohl als nächster Freund des Gastgebers, rundweg seine Bitte um einen Platz an der Tafel ab. Noch wahrt Loki die Formen des Anstandes, indem er, Bragi nicht beachtend, sich an Óþinn wendet, ihn an die uralte Blutsbrüderschaft und an jene Zeiten mahnt, in welchen der Göttervater nur mit ihm gemeinschaftlich die Freuden des Gelages geniessen wollte. Diese Berufung ist nicht vergebens. Óþinn befiehlt seinem Sohne Viþarr, aufzustehen und Loki den Platz einzuräumen; nicht unabsichtlich gerade Viþarr, dem Schweigsamen, von dem Óþinn mit Recht stille Nachgiebigkeit voraussetzt.

Prosaischer Zwischensatz. Da stand Viþarr auf und schenkte dem Loki ein. Ehe der aber trank, sprach er zu den Asen: — —

v. 11—15. Loki stattet den Asen und Asinnen seinen Dank für den ihm gewährten Sitz ab, indem er ihnen zutrinkt. In dem Nachsatze aber zeigt er, dass er Bragis verletzende Abweisung nicht vergessen hat; er betont deshalb ausdrücklich, dass diesem der Gruss nicht gilt. Hierauf benimmt sich Bragi unrühmlich genug. Er bietet Loki Busse, damit er die Götter mit seinen Schmähreden verschone, eine Selbstdemütigung, zu welcher sich ein nordischer Held freiwillig nie verstand. Auch kommt es Bragi nicht zu, für die Götter einzutreten, und da Loki seine sonst wohlbekannte Schmähsucht hier noch nicht an den Tag gelegt hat, so kann Bragi den Anlass zu seiner Bitte eben nur in dem offenkundigen boshaften Character Lokis gefunden haben. Daher handelt Bragi unvernünftig, wenn er den händelsüchtigen Asen teils durch Schroffheit reizt, teils durch unzeitige Nach-

giebigkeit herausfordert. Loki weist denn auch höhnisch die ihm angebotene Busse, Ross und Waffen, zurück, da ein so unkriegerischer, feiger Mann daran wohl nicht Ueberfluss haben werde. Dieser schlimmste Vorwurf der Feigheit kann Bragi nicht kalt lassen. Jedoch seine Drohung: wenn er mit Loki draussen wäre, würde er ihm zum Lohn seiner Lüge den Kopf abschlagen, wird nach seinem vorhergehenden Rückzuge kaum Glauben an seine Tapferkeit erwecken. Loki scheint daher nicht Unrecht zu haben, wenn er dem ‚Bänkehüter' (s. Erläut. zu v. 15) zuruft: der Tapfere besinne sich nicht im Zorn, sondern schlage zu.

v. 16—20. Bragi hat vielleicht eine bittere Antwort auf der Zunge, aber seine wohl unnötigerweise besorgte Gattin Iþunn legt sich schnell ins Mittel und beschwört ihn, sich nicht mit Loki in ein Gezänk einzulassen. Nichts wirkt auf den Streitenden verletzender, als wenn seinem Gegner zugerufen wird: ‚Lass dich nicht mit dem da ein!' In der Tat hat Lokis Grimm jetzt seinen Höhepunkt erreicht, und mit dem oft wiederholten characteristischen þegi þú leitet er die eigentliche senna ein. Während er Bragi doch nur Vorwurf mit Gegenvorwurf vergalt, hält er jetzt den einzelnen Göttern aus blosser Schmähsucht die schandbarsten Ereignisse ihrer Vergangenheit vor, so zunächst der Iþunn, dass sie den Mörder ihres Bruders umarmt habe. (V. 18 übergehe ich. S. Erläut.) Nun kommt Gefjon ihr zu Hülfe, indem sie Bragi und Loki nochmals auffordert, von dem Gezänke abzulassen, aber auch sie kann nicht umhin, Loki weiter zu reizen, indem sie ihn an die künftige Bestrafung und den Hass der Götter mahnt. Da muss denn auch sie sich von Loki die Anspielung auf einen Jüngling gefallen lassen, dem sie sich für ein Geschmeide ergeben habe.

v. 21—24. Loki wird nun immer rücksichtsloser. Óþinn macht ihn auf die prophetische Gabe der Gefjon aufmerksam, wohl um darauf hinzuweisen, dass sie mit ihrer Weissagung (v. 19): es werde Loki einst schlecht ergehen, durchaus nicht Unrecht habe. Aber Loki ist sofort mit einem Vorwurfe,

welcher 'Oþinn von den Dichtern öfters gemacht wurde (S. Erl. zu v. 21), bei der Hand: dem der Ungerechtigkeit, namentlich beim Zuteilen des Sieges. Ein Trumpf ist offenbar die Antwort des 'Oþinn, Loki sei acht Monate als Weib, Kühe melkend, unter der Erde gewesen. Dieser dagegen: 'Oþinn habe gleich Hexen für einen Mann schimpfliche Zaubereien getrieben.

v. 25—28. Wiederum macht Frigg einen Beschwichtigungsversuch: sie sollten doch mit diesen abgetanen Geschichten aufhören. Sogleich wendet sich Loki gegen sie, nennt sie mannstoll und klagt sie der Buhlerei mit Vili und Vé an. Frigg hingegen denkt mit Schmerz an den Verlust ihres Sohnes Baldr, der Lokis Schmähungen wohl nicht geduldet hätte. Ihr kann Loki nichts Schmerzenderes erwidern, als dass gerade er den Tod Baldrs mitverschuldet habe. Hier weicht Loki von seinem System, die Göttinnen nur der Buhlerei zu zeihen, zum ersten Male ab, zum zweiten Male bei Skaþi (v. 50). An beiden Stellen verstärkt er den gewöhnlichen Vorwurf durch einen herben Zusatz, indem er sich rühmt, einen nahen Verwandten der betreffenden Göttin, mittelbar oder unmittelbar, getötet zu haben. Es sind dies also dramatische Steigerungen.

v. 29–32. In der eigentlichen senna, welche sich von v. 17 bis zum Auftreten des Þórr erstreckt, gelangen ausser Loki sechs Götter (mit Bragi sieben) und sieben Göttinnen zum Wort: zuerst vier weibliche (Iþunn, Gefjon, Frigg, Freyja, nur durch 'Oþinn unterbrochen), dann fünf männliche Gottheiten (Njǫrþr, Týr, Freyr, Byggvir, Heimdallr), dann wieder drei weibliche (Skaþi, Sif, Beyla). Daraus schliesse ich, dass der Dichter sich das Gastmahl in der gewöhnlichen altnordischen Weise geordnet dachte: zwei parallele Sitzreihen für die Männer, und am Ende des Saales eine Frauenbank *(pallr)*. Denn so erklärt es sich, dass gewöhnlich Nachbarn, bzw. Nachbarinnen für einander eintreten. Das gilt auch dann, wenn wir Byggvir und Beyla von den Sitzenden ausnehmen. Es ist also wahrscheinlich, dass die beiden

vornehmsten Erscheinungen der weiblichen Götterwelt nebeneinander sitzen: Freyja spricht zu Gunsten der Frigg, entrüstet weist sie Lokis ungehörige Prahlerei zurück. Wenn sie zugleich in warnendem Tone auf die Sehergabe der Frigg hindeutet, so will sie damit (ähnlich wie 'Oþinn in Bezug auf Gefjon vv. 19, 21) sagen: ‚Frigg weiss wohl, dass du einst bestraft werden wirst'. — ‚Schweig, Freyja', ruft ihr Loki zu, ‚du hast schon mit allen anwesenden Asen und Alfen gebuhlt'. Gereizt erwidert Freyja: ‚Du wirst doch noch am Ende deine frechen Reden büssen, die Asen und Asinnen hast du dir zu Feinden gemacht'. Dieser fortwährende Hinweis auf seine zukünftige Bestrafung steigert Lokis Groll, und der geringe Widerstand der Asen macht ihn immer kühner. Er erinnert Freyja an eine Liebesaffaire, die darin gipfelte, dass die Götter sie in den Armen ihres Bruders überraschten.

v. 33—36. In anderer Weise, als man es erwarten würde, tritt Njǫrþr, der Vater Freyjas, für seine Tochter ein: das kümmere Niemand, wen die Schönen zum Liebhaber erwählen. Gleichzeitig führt er den Vorwurf 'Oþinns gegen Loki (v. 23) weiter aus, indem er sich laut darüber wundert, dass man diesen weibischen Asen eingelassen, welcher doch Kinder geboren habe. Loki hat sofort zwei Gegenpfeile bereit: einmal sei Njǫrþr als Geisel unter den Asen, also nur ein geduldeter Fremdling, ferner habe derselbe eine unrühmliche Begegnung mit Hymirs Töchtern gehabt. An diese letztere Geschichte will Njǫrþr wohl nicht gerne erinnert sein, denn er übergeht sie in seiner Erwiderung und entgegnet nur, ein Trost für seine langjährige Geiselschaft sei sein herrlicher Sohn Freyr. ‚Den du mit deiner Schwester zeugtest', spottet Loki, ‚und das ist nichts Schlechteres, als man von dir erwartete'.

v. 37—40. Der Angriff auf Freyr veranlasst den ehrlichen Týr, dessen beste Eigenschaften herzuzählen, namentlich diejenigen, durch welche der Gegensatz zu Loki scharf hervorgehoben wird (S. Erl. zu v. 37). Auch hier rächt sich

jeder Rede mit dem þegi þú andonnert, welches jener aufgiebt. Wenn Loki diesem Gotte endlich weicht, so ist die Wirkung gewiss nicht auf Rechnung der ihm zugeschleuderten Kraftworte zu setzen, denn þórr bekundet hier nur seine auch sonst zu Tage tretende Geistesarmut: nichts als Drohungen weiss er den Schmähreden Lokis entgegenzuhalten. Eintretend droht þórr, ihm mit dem Hammer Miǫllnir das Haupt abzuschlagen. Diese onomatopoetische Phrase, mit der þórr stets beginnt, versinnbildlicht das wiederholte Rollen des Donners (S. Deutung S. 12). ‚Kaum ist þórr angelangt', so spöttelt Loki unbeirrt weiter, ‚da macht er schon gewaltigen Lärm; mir gegenüber kann er es sich wohl erlauben, aber weniger gern wird er mit dem Wolfe kämpfen wollen, der einst den ganzen Siegvater (Óþinn) verschlingen wird'. Abermals droht þórr, ihm mit dem Hammer den Mund zu schliessen und ihn in das Riesenland hinüberzuwerfen, wo ihn Niemand sehen solle. Das Stichwort ‚Riesenland' fängt Loki begierig auf, denn er weiss es von jener Fahrt her, auf welcher er den þórr begleitete, wie dieser im Däumling eines Riesenhandschuhs übernachtete; dass Loki es gleichfalls getan, scheint er oder der Dichter vergessen zu haben. Nach jener Anspielung will þórr wieder mit dem Hammer zuschlagen. Aber trotzdem denkt Loki noch lange zu leben, und da nun einmal das Skrýmir-Abenteuer berührt ist, erinnert er höhnend, wie þórr das Speisebündel nicht lösen konnte und dem Verhungern nahe war. Wiederum droht þórr wie vorher. Vielleicht ist Loki nun dieses Wortwechsels müde, vielleicht kommt ihm der gefährliche Hammer zu nahe, — genug, er bricht plötzlich ab und wendet sich an die Tafelrunde mit einem Epilog: Von allen Asen weiche er nur diesem einen. Ægir, dem Gastgeber, aber prophezeie er, dass er nie mehr den Asen ein Gastmahl geben werde. Sein Saal und seine Habe möge in Flammen aufgehen.

Prosaischer Schluss. Danach verbarg sich Loki in Gestalt eines Lachses im Wasserfall, wo die Asen ihn fingen.

Er wurde mit den Gedärmen seines Sohnes Vali gebunden, aber sein Sohn Narfi ward zum Wolfe. Skaþi nahm einen Giftwurm und befestigte ihn über Lokis Antlitz; da troff das Gift herab. Aber seine Gattin Sigyn fing es in einer Schale auf, und wenn diese voll war, trug sie das Gift hinaus. Indessen tropfte das Gift der Schlange auf Lokis Antlitz, worauf er sich so gewaltig schüttelte, dass die Erde erbebte. Das nennt man seitdem Erdbeben.

II. Deutung.

Von Uhland, Lüning u. a. ist längst erkannt worden, dass die prosaische Einleitung nicht vom Dichter des Liedes herrühren kann. Als Beweis wird gewöhnlich angeführt, dass von dem erschlagenen Fimafengr im Liede garnicht die Rede sei. In der That hätte man bei Annahme eines Verfassers erwarten müssen, dass Eldir die Tötung seines Genossen beklagen würde, aus diesem Grunde Loki den Eintritt noch heftiger verwehren oder mehr für seine eigene Person besorgt die Götter sofort zu Hülfe rufen müsse. Auch hätten die Asen ihm deshalb mit Grund einen Platz beim Gelage verweigern können.

Aber noch einige andere Punkte machen die Einleitung verdächtig. So die Worte: ‚sem nú er sagt', welche auf die unmittelbar vorhergehende Hymiskviþa hindeuten. Der gleiche Verfasser müsste beide Lieder gedichtet, oder hinter die schon gedichtete Hymiskv. die Lokas. geschrieben haben. Beides ist unmöglich.

Ferner fehlen Gefjon und Heimdallr bei der Aufzählung der Gäste, eine Nachlässigkeit, welche der Dichter selbst sich nicht hätte zu Schulden kommen lassen.

Wenn endlich Loki im Liede (v. 6) sagt, durstig komme er von einem langen Wege her, so ist dies doch nicht anders aufzufassen, als dass er, weit in der Ferne abwesend, von dem Göttermahle gehört und sich nun auf den Weg gemacht

habe, um dazu einzutreffen. Nichts deutet jedoch an, dass er kurz vorher ein unangenehmes Begegniss mit den Göttern gehabt habe.

Nicht minder verdächtig sind die kurzen prosaischen Zwischenbemerkungen, welche den tatsächlichen ‚Bühnenweisungen' der Skirnisfǫr nachgeahmt zu sein scheinen. Wir haben fünf solcher Noten, welche jedenfalls aus Stellen des Liedes construirt sind (die erste aus $6^{1,2}$, 7^{1}, die zweite aus 10^{1}, 11^{1}, die dritte aus 53^{1-3}; die vierte ist selbstverständlicher und überflüssiger Zusatz; die fünfte aus 55). Sie sind zum Verständnisse des Zusammenhangs vollständig entbehrlich und tragen in keiner Weise dazu bei, den poetischen Wert des Liedes zu erhöhen. Damit würde schon die offenbar von demselben Prosaisten herrührende Schlussperiode fallen, aber ausserdem ist es auch unwahrscheinlich, dass der Autor eines so dramatisch belebten Gedichtes einen so trockenen Schluss hinzugefügt haben sollte. In dem Liede ist die Einheit der Zeit und der Handlung streng, die des Ortes mit geringer Beschränkung (die Scene mit Eldir spielt in der Vorhalle) gewahrt; Einleitung und Schluss dagegen sind rein episch.

Wir haben also den Prosa-Mythus und den Mythus des Gedichtes unabhängig voneinander zu betrachten. Jedoch muss noch eine Bemerkung über den Schauplatz des Gedichtes vorausgeschickt werden. V. 34 sagt Loki zu Njǫrþr: ‚þú vart austr heþan gísl um sendr at goþum'. Wir nehmen mit Grundtvig-Gíslason (Edda ² 199) an, dass nicht alle Riesen im Osten wohnend gedacht sind; Meerriesen, wie Ægir können also im Westen von 'Asgarþr wohnen, und zwar möglichst nahe der Götterwelt, wie aus dem *‚heþan'* hervorgeht. Einen weiteren Anhalt für die Lage des Schauplatzes finden wir in der Sn. E. I, 206, wo uns gesagt wird, dass Ægir auf Hlésey wohnte, also auf einer Insel am Meere, nicht auf des Meeres Grund, wie vielfach angenommen wird. Auch das unbehinderte Kommen und Gehen der Personen deutet darauf hin, dass das Gelage am Lande stattfindet.

Welche Stellung nimmt nun Loki im Natur-Mythus ein? Wie schon aus dem Schluss hervorgeht, war er ursprünglich

voll und ganz Feuergott, er repräsentirte die ‚züngelnde Flamme' (Hoffory, Eddastudien S. 109)*). Weiterhin ist er aber auch die versengende Sommerglut, die Sonnenhitze selbst und die durch sie verursachte schwüle Temperatur. (Vgl. Wilh. Müller, System d. altdeutschen Religionen S. 213 f.) Von Mannhardt (Götterwelt 52 ff., 202 ff.; Germ. Mythen 84 Anm.) ist er als solcher zutreffend mit dem indischen Vṛtra und Çuśna verglichen worden. In einem Aufsatze der ‚Tídskrift' (N. R. Bd. IV 28 ff.) hat Noreen sogar nachgewiesen, dass Lóþurr, an dessen Stelle Loki getreten ist, mit dem Gotte Vṛtra etymologisch identisch sei. Letzterer aber ist Dämon der Sommerglut. Auch in anderen Mythen ist Loki als Sommerhitze, ja als brennende Sonne selbst deutlich zu erkennen (vgl. W. Müller a. a. O. S. 213 f.), und völlig erhellt dies aus einigen noch jetzt gebräuchlichen nordischen Redensarten, deren Grimm (Myth. ⁴ 200 f.) eine Anzahl anführt. Als Gegensatz ist Eldir das personifizirte Heerdfeuer, welches durch seine milde Wärme dem Menschen dient. (S. Grimm, Wörterbuch III u. Feuer.)

Nach Uhlands Bemerkungen (Mythus v. Thor S. 162) ist es als sicher anzunehmen, dass das Gelage im Hochsommer stattfindet. Das sonst schreckenerregende Meer ist glatt und ruhig, denn Ægir liegt seinen wirtlichen Pflichten ob, er veranstaltet ein Gastmahl in seinen Hallen. Zur selben Zeit erweckt eine drückende, schwüle Luft, durch die Sonnenglut erzeugt, in allen Lebewesen das grösste Missbehagen.

In unserem Liede repräsentirt Loki wohl den Sonnenbrand, während Eldir als das wohltuende, aber machtlose Heerdfeuer zu ihm in Gegensatz tritt. Ueberwunden wird Loki erst durch Þórr, d. h. der Sonnenbrand durch das Gewitter mit seinen erfrischenden Regenschauern. Am Schlusse des Liedes weicht Loki dem Þórr, nicht ohne vorher dem Gastgeber die Verwünschung entgegenzuschleudern, das Feuer möge seine Habe verzehren. Damit ist deutlich der Blitz

*) Julius Hoffory, Eddastudien. Erster Theil. Berlin 1889.

bezeichnet. Gewöhnlich ist zwar der Hammer Miǫllnir Symbol des Blitzes; aber erinnern wir uns an Útgarþalokis Diener Logi (Gylfag. c. 46), welcher doch nur eine Hypostase Lokis ist, bedenken wir, dass Logi das verheerende Blitzfeuer darstellt, so können wir annehmen, dass auch Loki selbst eben jenes schädliche Blitzfeuer repräsentirt, zumal er öfters als beständiger Begleiter des Donnergottes gedacht wird. Dann würde die Verwünschung am Schlusse des Liedes einer Drohung gleichzuachten sein.

Weitere Deutungsversuche werden durch die Tatsache herausgefordert, dass Loki sämmtlichen Göttinnen den Vorwurf der Buhlerei bezw. des Ehebruches macht. Weinhold (Zs. f. d. A. VII 10 ff.) sieht in Loki einen Ehegott, dessen Functionen von der jüngeren Zeit herabgewürdigt seien. Er erwähnt den Gebrauch, bei Vermählungen Feuer und Fackeln, sowie bei neugeborenen Kindern Kerzen anzuzünden; ersteres sei ein Bittopfer um Fruchtbarkeit der Ehe, letzteres ein Dankopfer. Wenn wir es hier wirklich mit Opfern zu tun hätten, welche dem Feuergotte zugleich als Beschützer der Ehe dargebracht wurden, so muss dieser Gebrauch, wie auch Weinhold zugiebt, aus uralter Zeit herrühren, aus so alter, dass sich in die Zeit der Lokasenna kaum noch deutliche Ueberreste hätten hineinretten können. Damals war vielmehr das Element des Feuers schon ganz deutlich in zwei verschiedene Numina getrennt, und die beiden Gebiete der wohltuenden häuslichen Flamme wie des gefährlichen Brandes scharf auseinandergehalten. Der Dichter der Lokas. hätte doch durchaus mit Bewusstsein Loki als Ehegott darstellen müssen, was keineswegs der Fall ist. Jene alten Functionen eines Ehegottes mag vielleicht Lóþurr gehabt haben, an dessen Stelle Loki tritt (s. Hoffory Eddastud. S. 17), aber es ist undenkbar, dass gerade diese Eigenschaft auf Loki übergegangen sein sollte. Man könnte vielleicht sagen: wie Lóþurr, der Gott der freundlichen, zu Loki, dem Gotte der feindlichen Flamme, so wurde aus dem Ehegott ein Gott der Buhlerei. Aber abgesehen davon, dass eine so subtile

Unterscheidung nicht im Wesen der nordischen Mythologie liegt, spricht der Umstand dagegen, dass Loki eine sehr treue Gattin hatte und dass im Punkte unerlaubter Liebeshändel 'Oþinn ihm noch überlegen war.

Einen weiteren Einwurf macht Simrock (Edda ⁶ 395) jener Hypothese gegenüber: sie passe nur da, wo Loki die Gunst der Göttinnen selbst genossen zu haben vorgiebt. Deutlich und offen aber rühmt sich Loki nur dreier Fälle des Ehebruchs, nämlich mit Týrs Gattin, Skaþi und Sif.

Weinhold sagt a. a. O.: ‚Als Ehegott hat er (Loki) allerdings zu jenen Göttinnen in Bezug gestanden, allein in einem reinen natürlichen, und die grobe Entstellung dieses Verhältnisses gehört der jüngeren Zeit an, welche den symbolischen Ausdruck einfacher Grundsätze nicht mehr verstand und sie nach ihrer unreinen Auffassung umgestaltete'. Jenes reine Verhältniss können wir uns nur so denken, dass der Ehegott als zeugende Naturgewalt sich mit verschiedenen anderen Naturkräften verband, um neue segensreiche Zeugungen zu erzielen. Erstens ist uns aber von wohltätigen Sprösslingen Lokis nichts bekannt, dann aber: musste Loki deshalb notwendigerweise ein Ehegott sein? Eher noch würde Heimdallr, für den die Rigsmál zeugen, der directe Widersacher Lokis (s. Müllenhoff Zs. XXX 247 ff.), dieselbe Function gehabt haben. Endlich will Weinhold noch aus Str. 23, wo von dem Aufenthalt Lokis unter der Erde als kuhmelkende und kindergebärende Frau die Rede ist, einen Beweis für dessen Ehefunctionen herleiten. Aus dieser Stelle geht allerdings hervor (wie aus vielen anderen s. u.), dass Loki als Gott der Schöpfung und Fruchtbarkeit zu betrachten sei, aber von dem Wesen eines die Ehe beschützenden Gottes finden wir nirgends eine Spur.

Loki hat nur insofern mit Schöpfung und Fruchtbarkeit zu tun, als er die Wärme, und speziell die Erdwärme, die Hervorbringerin der Vegetation, repräsentirt. Ueberall ist er der Gott des Feuers und — soweit noch die Eigenschaften

seines Vorgängers Lóþurr an ihm haften — der wohltuenden Wärme. Wie die Erdwärme, so stellt er auch die warmen Winde und die Wärme des Wassers dar (s. Simrock, Handbuch der Myth. 58, 61, 106). So lässt sich nicht nur ungezwungen die vielgetadelte Einseitigkeit und Frivolität Lokis erklären, sondern wir müssen gerade diese Anschauung, welche der Dichtung zu Grunde liegt, als anmutig und poetisch erkennen. Wind und Wärme erhalten oft die dichterischen Epitheta: schmeichelnd, buhlerisch. Die sieben Göttinnen, welche Loki scheinbar so gröblich beschuldigt, sind Personificationen des Wassers, der Luft, der Erde. Frigg, Sif und Týrs Gattin sind als Erdgöttinnen unschwer zu erkennen. Frigg wird mit Fiǫrgyn und Jǫrþ identificirt; das Getreide, als Schmuck der Erde, wird Sifs Haar genannt, also ist Sif selbst die fruchttragende Erde, und die Gattin des alten Himmelsgottes Týr kann (nach W. Müller a. a. O. 225) nur eine Erdgöttin gewesen sein. Gefjon und Iþunn sind (nach Mannhardt, Götterwelt 311) Göttinnen des himmlischen Gewässers. Dem Luftgebiete gehören Freyja und Skaþi an, jene an ihrem Falkengewande als Windgöttin, diese, des Sturmriesen Tochter, als winterlicher Sturm erkennbar. Mit Luft, Wasser und Erde buhlt die alles belebende Wärme.

Repräsentant dieser Wärme ist Loki im Gedichte nur dreimal, der Erdwärme bei Sif und Týrs Gattin, der Luftwärme bei Skaþi. Mit Freyja soll Freyr, mit Iþunn wahrscheinlich derselbe, mit Gefjon wohl Heimdallr (s. Erl. zu v. 20), mit Frigg sollen Vili und Vé gebuhlt haben. Freyr ist Repräsentant der Frühlings-Sonnenwärme, als welcher er unzweifelhaft in der Skírnisfǫr auftritt. Heimdallr ist Gott des Lichts, bzw. der Morgenröte (s. Müllenh. Zs. XXX 228). Es buhlt das Licht mit dem Wasser (Gefjon), wenn es sich in demselben spiegelt. Nur Vili und Vé lassen sich einstweilen naturſymbolisch nicht erklären.

Die Deutung von Lokis Wesen soll im nächsten Abschnitte zu weitergehenden Erörterungen Anlass geben.

III. Der Loki-Mythus.

Die Mythologie eines Volkes ist wesentlich von der örtlichen Umgebung bedingt, und jede Veränderung der letzteren schliesst eine solche der ersteren ein. So trat in dem rauhen Gebirgslande des nördlichen Norwegens 'Oþinn, dieser Gott der fruchtbaren Schöpfung, bald hinter dem Donnerer þórr zurück, dessen Wirken sich dem Nordländer in dem Tosen der Gletscher und in dem Krachen der furchtbaren Berggewitter offenbarte.

Eine ganz neue Natur-Scenerie erschloss sich den ersten Besuchern und Besiedlern Islands. Eine noch starrere, schrecklichere Gebirgswelt, lange Reihen von Kesseln kochenden Schlammes, Schwefeldämpfe, hochemporschiessende Strahlen heisser Quellen, dazu vor allem eine Menge tätiger Vulcane, Lavaflüsse, sowie die mit Eruptionen verbundenen Erdbeben — alles dieses verfehlte nicht, auf die neuen Anwohner einen gewaltigen Eindruck zu machen, und die Folge war für die Mythologie: dass an Stelle des alten Lóþurr ein neuer bösartigerer Gott auf Island zu ähnlicher Bedeutung gelangte, wie þórr in Norwegen.

‚Es kann ... nicht ... zweifelhaft sein, dass die uralte Göttertrias ursprünglich aus 'Oþinn, Hœnir und Lóþurr bestand. Der brausende Wind, die eilige Wolke und die labende Wärme ziehen als mächtige und liebevolle Brüder durch den weiten Himmelsraum dahin. Aber die Wärme verschwindet im rauhen Norden, und an ihre Stelle tritt das flammende Feuer. Lóþurr kann zwischen Schnee und Eis unmöglich gedeihen; nachdem er den Menschen seine köstlichen Spenden geschenkt, entschwindet er gänzlich unserm Blick, und der feurige Loki erhält den leeren Platz. Durch einen förmlichen Vertrag wurde seine Aufnahme in den Dreibund besiegelt, indem 'Oþinn mit dem neuen Genossen Blutsbrüderschaft schliesst. (Lokas. 9.) Und zum Zeichen, dass Loki in die Rechte des alten Luftgottes Lóþurr eintritt,

erhält er nun den Namen Loptr, der soviel bedeutet wie luftige Flamme. Bei den Skalden heisst jetzt auch Loki . . Óþinns Begleiter und Gefährte (*sinni ok sessi Óþins* Sn. E. I 268 II 312) . . . Und Óþinn führt von nun an auch den Namen Loptrs Freund (*Lopts vinr* Heimskringla ed. Unger 122), während er — sicher nicht zufällig — niemals als Lokis Freund bezeichnet wird.

‚Zu Anfang zeigt sich der neue Gefährte im Bunde nur als freundlich Element, aber bald werden seine Genossen mit Grausen gewahr, dass sein Wesen einen verderblichen Zwiespalt birgt: er kann nicht nur erwärmen und erheitern, sondern auch verbrennen, verwüsten, vernichten. Und immer drohender tritt sein Zerstörungstrieb hervor, bis er im Weltbrand zur mächtigen Lohe wird, die gegen den Himmel schlägt und Óþinn selbst verschlingt' . . .

Auf diesen Ausführungen Hofforys (Eddastudien 117—18) fussend, will ich versuchen, den Mythus von Loki näher zu beleuchten.

In der neuen Trias Óþinn, Þórr, Loki blieb Óþinn Beherrscher der Götter und Menschen, aber in Norwegen nahm der Cultus des Þórr einen grösseren Aufschwung, und auf Island wurde das Wesen Lokis vielfach mit dem des Óþinn vermischt. Der in Lokis Wirken liegende Zwiespalt wird besonders anschaulich durch seine Doppelzugehörigkeit zu Asen und Riesen erläutert. Freilich, die Spuren von der asischen Abstammung Lokis sind verwischt, ebensowenig finden sich aber Anzeichen, dass Loki selbst jemals ein Jǫtunn gewesen und etwa später zu den Asen gezählt worden sei, wie z. B. Skaþi. Als Loki mit Óþinn und Hœnir die Blutsbrüderschaft schloss, muss er selbstverständlich noch wohltätiger Natur gewesen sein. Seine Verwandtschaft mit Riesen und Ungeheuern ist ihm wohl erst in Island angedichtet worden.

Wie die Íslendingabók berichtet, fanden die Norweger, als sie nach Island kamen, die Insel bis zum Gebirge hin dicht bewaldet. Diese Angabe wird zwar von Maurer (Island

S. 13) bestritten, dagegen führt Weinhold (Altnord. Leben S. 82) eine Menge Beweisstellen für die Bewaldung Islands an. Es ist demnach wohl möglich, dass Island von den Ankömmlingen Laufey, die Laubinsel, genannt worden sei. Konnte dann das überall unter dem Insellande verborgene Feuer, d. i. Loki, nicht mit Recht ein Sohn der Laufey genannt werden? Die beste Erklärung für Fárbauti, den Vater Lokis, giebt wohl Bugge (Studier I 76), indem er übersetzt: ‚der gefährlich schlägt, d. i. der Sturmwind'. Derjenige, welcher das Feuer anfacht, kann mit Fug der Vater desselben heissen. In den Naturmythen tritt Loki selbst oft genug als warmer Wind auf (s. Simrock, Myth. 58, 61); als solcher erhält er eben seinen Namen Loptr (s. Hoffory a. a. O.). Ohne befriedigende Deutung sind bisher die Namen der angeblichen Brüder Lokis: Býleiptr und Helblindi geblieben. Dass der erste Name nichts mit *bylr* = Sturm zu schaffen haben kann, hat Bugge (Stud. 73) dargetan; wenn er aber nun Býleiptr mit Beelzebub zusammenbringen will, *leiptr* mit Blitz übersetzt und dazu die Bibelstelle anführt: ‚Ich sahe den Satan vom Himmel fallen als einen Blitz' (wo ‚als' doch nur den Vergleich ausdrückt), so wird sich schwerlich Jemand davon überzeugen lassen. Der Name Helblindi freilich schien keiner weiteren Untersuchung bedürftig, es war entweder 'Oþinn (nach Grímn. 46) oder ein Teufel (Bugge a. a. O.), jedenfalls einer, dessen Blindheit besonders hervorgehoben werden sollte. Ich möchte jedoch eine andere Erklärung beider Namen versuchen. Als Composita müssen sie spät entstanden sein, vielleicht zur Zeit der Besiedelung Islands. Sie sind nach Skaldenmanier gebildet: leiptr heisst in skaldischer Sprache ‚Schwert', býleiptr also: Schwert der Biene, d. i. Stachel. So könnte aber der satirische Held der Lokasenna wohl genannt werden. Blindi ist ein Beiname 'Oþinns (Egilsson, lex. poet. 63; Blindr. s. Helgakv. Hund II, 2), Helblindi also = der 'Oþinn der Hölle, d. i. Loki.*)

*) Ganz analog: geirmimir (H. H. I 14) = Mimir des Speeres = Held s. Gering, Glossar S. 57.

Dem schädlichen Wesen Lokis ganz entgegengesetzt ist das seiner Gattin Sigyn. Nicht nur in dem Eddamythus, sondern auch sonst war sie im Norden als ein Muster ehelicher Treue berühmt (Finn Magn., Lex. myth. S. 695). Man sollte annehmen, auch ihre Söhne: Nari oder Narvi, Vali oder Ali seien ursprünglich nicht Repräsentanten verderblicher Kräfte gewesen.

Die asische Abstammung Lokis lässt sich also nur durch seinen Eintritt in den Dreibund und seine Ehe mit Sigyn vermuten, während die riesische Abstammung als die bei weitem jüngere in allen Beziehungen erhalten ist.

Der Zwiespalt in Lokis Wesen tritt aber am deutlichsten in den humoristischen Gedichten der Edda hervor. Die Lokasenna ist ein Lied voll eigenartigen, leichtfertig-graziösen Humors, wie er sich ähnlich in den Hárbarþsljóþ zeigt, am glücklichsten aber in den sog. 'Oþinnsbeispielen der Hávamál zum Ausdruck gelangt. Träger jenes Humors ist entweder 'Oþinn oder Loki, in den Hárbl. 'Oþinn-Loki, d. h. 'Oþinn, mit gewissen Eigenschaften Lokis ausgestattet, nicht etwa Loki selbst, wofür Niedner (Zs. XXXI 217 ff.) den Beweis geführt hat, der sich noch um einige Punkte vermehren lässt. Das Wesen Hárbarþrs ist durch drei Merkmale gekennzeichnet: seine Spottlust, seine Treulosigkeit und sein zielloses Wandern. Einen gleichen Ton des Spottes schlägt 'Oþinn in den 'Oþinnsbeispielen an, ebenda beweist der Vorfall mit Gunnlǫþ seine Treulosigkeit, und die Wanderlust ist eine bekannte Eigenheit dieses Gottes. Darin unterscheidet er sich wesentlich von Loki, welcher niemals ziellos umherschlendert, um Abenteuer zu suchen, sondern bei seinen Reisen stets bestimmte Zwecke verfolgt. Ferner sind der Name Hildólfr (v. 8), die Ausdrücke *vega* und *val fella* (16) (vgl. Valfǫþr) in Hárbarþrs Munde für Lokis Charakter zu kriegerisch. Sehen wir nun in Hárbarþr eine Vermischung des Wesens von 'Oþinn und Loki, so tritt dieselbe auch in anderen Mythen zu Tage. 'Oþinns Weisheit wird so gerühmt und als eine so vollendete betrachtet, dass wir uns mitunter wundern

müssten, ihn in kläglich hülfloser Lage zu sehen, während Loki in verhängnissvollen Augenblicken mit seinem Witze aushelfen muss. Der Ὀþinn der Lokasenna wäre unmöglich, wenn man nicht fühlte, dass sein Verstand auf den ihn ergänzenden Loki übergegangen wäre. Ὀþinn und Loki stehen einander auch viel weniger feindlich gegenüber, als Þórr und Loki oder Ὀþinn und Þórr. Auch haben beide gewisse Functionen gemeinsam. Ὀþinns Auge ist die Sonne; seine Beinamen Báleygr, Sviþurr, Sviþrir deuten auf die verheerende Sonnenglut, welche auch Loki repräsentirt; ja, er ist in letzter Instanz die Sonne selbst. (*Loke drikker vand* Gr. Myth. ² 221). Beide sind Götter des Windes, der Schöpfung, der Fruchtbarkeit, beide sind in allen Elementen als durchdringende Luft und durchdringende Wärme heimisch. Auch Ὀþinn war, wie Loki, zuweilen von verderblichem Einfluss. ‚Schon unter den Heiden muss neben der Bedeutung des mächtigen und weisen Gottes die des wilden, ungestümen und heftigen gewaltet haben' (Myth. ² 120). Dasselbe bezeugen auch seine Beinamen: Yggr, Yggjungr, Bǫlverkr, Glapsviþr, Sviþurr u. a. Characteristisch ist es, dass Lokis Beiname Helblindi auf Ὀþinn übertragen ist (Grímn. 46), und dasselbe scheint mit den Namen Bǫlverkr und Glapsviþr (der Uebeltäter und der Spottfrohe) der Fall zu sein; jeder Unbefangene, der diese Bezeichnungen etwa in einem Register zum ersten Male sieht, wird sie auf Loki beziehen müssen. Auch den Beinamen Hveþrungr haben beide gemeinschaftlich, Loki Vǫluspá 56, 5, Ὀþinn Sn. E. II 472, 555.

Wie ging es nun zu, dass von Loki, welcher im Norden mit Ὀþinn so eng verbunden war, sichere Spuren in Deutschland fehlen?

Es sind nach zwei Richtungen hin Untersuchungen anzustellen, die in folgenden Fragen gipfeln: erstens, hatten die Westgermanen eine Gottheit, welche, von dem nordischen Loki unabhängig, doch dessen Wesen entsprach, bzw. gab es ehemals einen gemeingermanischen Gott, welcher sich bei der Spaltung der Völkerschaften zu Loki einerseits, zu einem

ähnlichen westgermanischen Dämon andrerseits entwickelte? Zweitens, zeigen sich in der deutschen nachchristlichen Sagenbildung Spuren davon, dass der Mythus von Loki, nach Süden verdrängend, in deutsche Sagen verflochten wurde?

Trotzdem die alten Inder zahllose Feuergötter hatten, finden wir bei den Westgermanen keine deutliche Spur einer besonders hochstehenden Gottheit dieser Art. Die Skandinavier dagegen haben alte Feuerdämonen treu bewahrt, zum Teil sogar im Namen. Lóþurr ist auch etymologisch mit Vṛtra identisch, und er sowohl wie Loki erinnern in einzelnen Zügen an die indischen Dämonen. Loki erscheint wie Agni (Kuhn, Herabkunft des Feuers S. 29) bisweilen als Falke, und wie dieser (ebd. 238) als Götterbote; Indra erschlägt den Çuśna mit dem Blitze (ebd. 57), was an die Bestrafung Lokis erinnert; das Feuer ist in der indischen Mythologie eng mit der Zeugung verbunden (ebd. 70, 74—6), wie auch Lóþurr an der Zeugung des ersten Menschen teilnimmt und Loki öfters als Gott der Zeugung und Fruchtbarkeit auftritt u. a. m.

Loki war aber nicht allein Gott des Feuers, sondern wie Müllenhoff (Zs. XXX 228 ff.) überzeugend dargestellt hat, derjenige, welcher alles beendet, im Gegensatze zu Heimdallr, welcher alles beginnt. Das ehemalige Vorhandensein eines ähnlichen westgermanischen Gottes hat Müllenh. a. a. O. aus der Heldensage gefolgert und ihn in Hagene (Sibeche, Sabene) erkannt. Die Hauptvergleichungspunkte sind: Wolfdietrich A. 218, 2, wo von der Schönheit des Sabene die Rede ist, vgl. mit Gylfag. c. 33: Loki er fríþr ok fagr sýnum (Müllenh. 240); Hagno heisst, wie Loki, der Beschliesser (S. 250): ‚wie in der deutschen Sage Hagen des Schwertes seines Gegners, Eckewart-Rüdigers, so hat auch Loki in der nordischen sich einmal des Schwertes Heimdallrs bemächtigt oder einen Waffentausch mit ihm bewirkt u. s. w.' (S. 257). Auf S. 240 ff. werden dann noch einige gleichartige Züge aus der deutschen Heldensage und dem Loki-Heimdallr-Mythus (Skáldsk. c. 8) angeführt.

Nun fand zwar Müllenhoff die Schlauheit Lokis in Sibeche-

Sabene wieder, aber es ist doch zu beachten, dass die Ränke der Letzteren nur dazu dienten, andere zu verderben, was bei Loki nicht immer der Fall ist; gewöhnlich ist er Helfer und Ratgeber der Götter. Da macht nun Weinhold (Zs. VII 74 ff.), der vorher ebenfalls schon Sigfrit-Hagen mit Óþinn-Loki verglichen hatte, auf die Aehnlichkeiten zwischen Loki und Reinhart Fuchs in der Tiersage aufmerksam. (Dazu vgl. Kuhn a. a. O. 152, welcher Loki mit dem Eichhorn Ratatoskr [Grímn. 32] zusammenstellt.) Reinecke erinnert in der Tat einerseits an den schlauen Ratgeber, andrerseits an den Schmähhelden der Lokasenna. Nirgends aber finden wir einen Anhalt dafür, dass das göttliche Urbild der Hagene, Sibeche etc. zugleich Feuergottheit gewesen sei. Doch auch Loki scheint ursprünglich ein solcher nicht gewesen zu sein, wenigstens nicht zu jener Zeit, als er vielleicht noch eine untergeordnete Rolle spielte und der alte Lóþurr weit über ihn hervorragte. Diejenige Etymologie, welche ‚Loki' aus der Sanskrit-Wurzel ‚ruc' = scheinen, leuchten herleitet, ist eine lautgesetzlich verfehlte; wohl kommt ‚logi' aus dieser Wurzel her, aber nicht ‚Loki'; und die Sanskritwurzel ‚lug', von der Simrock (Myth. 97) spricht, ist in der Bedeutung ‚leuchten' oder in ähnlicher nicht nachzuweisen. So war Loki ursprünglich wohl nur der Endiger, Beschliesser überhaupt, später besonders Endiger der Welt. Alles, was seine Feuernatur betrifft, ist von anderen Göttern auf ihn übertragen worden, und der in ihm gipfelnde Feuercultus der späteren Zeit hat, wie schon hervorgehoben, in Island seinen Höhepunkt erreicht, da die eigentümliche Beschaffenheit der Insel dem Ansehen Lokis fördernd zu Hülfe kam und ihn nächst Óþinn und Þórr an die Spitze der Asen stellte. Sehr bezeichnend in dieser Hinsicht ist eine Stelle der Vǫluspá: die erste Halbvísa 30 der Rec. B., welche von der Fesselung Lokis spricht:

Þá kná Vala vígbǫnd snúa
heldr vǫ́ro harþgǫr hǫpt ór þǫrmom (v. 35).

Dafür hat eine isländische Variante, die erste Halbvísa der Rec. A. 35 (Müllenh., Alterthumsk. V 112 f.) gesetzt:

Hapt sá liggja — und hvera lunde
lęgiarnlíke — Loka óþekkjan (v. 36, 1–4).

Man sah also in den heissen Quellen und Vulcanen eine hervorragende Wirksamkeit des Feuergottes. Auch lässt sich schliessen, dass die isländische Natur auf den Verfasser der Vǫluspá bedeutenden Einfluss geübt hat.

Durch isländische Einwirkung allein wird Lokis ganze Verwandtschaft mit den Ungeheuern entstanden sein, nämlich mit Angrboþa, Fenrir, Jǫrmungandr, Hel, während Surtr, Utgarþaloki, Logi ebenfalls in irgend einem Verhältniss zu Loki stehen. Von diesen Wesen ist allein die Hel auf alte germanische Vorstellung zurückzuführen (Gr. ² 760).

Wie manche scheinbar unerklärliche Stelle der eddischen Lieder deutlich wird, wenn man die besondere Natur der nordischen Lande in Betracht zieht, hat Hoffory (Eddastudien 71 ff.) gezeigt, und dieses Verfahren lässt sich auch zur Aufklärung des Loki-Mythus anwenden.

Finn Magnússen (Lex. myth. 69 f.) erklärt den Wolf Fenrir 1) für den Dämon des unterirdischen Feuers, 2) für den der Finsterniss. Nehmen wir hierzu noch den Mythus von der Fesselung Fenrirs (Gylfag. c. 34) und vergleichen wir folgende Schilderung (Klaehn, Geographie von Island, in Ersch u. Grubers Encycl. II Bd. 31 S. 138): ‚Henderson bestieg den zwischen Krafla und Leirhnúkur befindlichen Höhenzug und erblickte die Hliðarnamar, zwölf grosse in einer doppelten Reihe geordnete Kessel voll kochenden Schlammes, welche, brüllend und spritzend, unermessliche Säulen eines dichten Dampfes in den Luftkreis senden, die sich dann ausbreiten und die Strahlen der Sonne verdunkeln‘.

Jeder dieser Kessel giebt ein Bild des Fenrisúlfr. Der mit Hülfe des Schwertes weitgeöffnete Rachen deutet auf einen umfangreichen Krater; der Name des Fenrisúlfr selbst in seinem letzten Teile erinnert an das furchtbare Brüllen des kochenden Schlammes, auf welchen vielleicht die erste Silbe hinweist. Die Verfinsterung der Sonne durch die Dampfsäulen ist für den Dämon der Finsterniss, welcher die Sonn

(Óþinn) zuletzt verschlingt (Lokas. 58), characteristisch. Der ausgeworfene Gischt bildet den Fluss, welcher dem Rachen des Wolfes entströmt. (Lokas. 41, 2.)

Der ganze Miþgarþr wurde als eine Insel gedacht, um welche das Meer herumfliesst. Als ein Miþgarþr im Kleinen muss den Nordländern Island erschienen sein. Das sich herumlegende Meer bot aber einen ganz anderen Anblick als das der norwegischen Küste: „.... Hiermit (mit den Felsenküsten) in Einklang', sagt Sartorius von Waltershausen, ‚steht durch Farbe und Bewegung das Island umgebende Meer, welches ebenso stürmisch und so grau ist, als jene Felsenküsten düster und drohend sind. Von der Ebbe und Flut erst gesenkt, dann gehoben, rollen seine Wogen in den engen Fjorden aus und ein; einsam donnern sie in der Stille der Nacht um überhängende dunkle Vorgebirge der zernagten Klippen, die, vom Staube der Brandung umhüllt, unter ihren Schlägen erzittern' (Klaehn a. a. O. 130). Dieses Meer mit seiner einförmigen Farbe, seinem Heben und Senken, namentlich aber mit seinem Tosen gegen die Klippen — wobei man lebhaft an den Kampf Þórrs gegen die Miþgarþschlange erinnert wird — mag wohl unter dem Bilde eines giftgeschwollenen Wurmes gedacht worden sein, weit eher als das norwegische Meer, welches wirtlicher und dem gefahrlosen Fischfang günstiger ist.

Der Riese Surtr wurde entweder als Loki selbst oder als eine Hypostase desselben aufgefasst. Aber Loki ist ‚der Anführer der tollen höllischen Schaar' (M. A. 150), zu welcher auch Surtr gehört. Wenn er (Weinhold a. a. O. 66) den Rauch repräsentirte, so würde er keine besonders destructive Macht darstellen, was aber nach seiner Erwähnung in der Vsp. doch zu vermuten ist. Nun lesen wir bei Klaehn (S. 154), dass im centralen Teil der Westhälfte Islands ein Lavastrom (Halmundarhraun) herabströmt, dessen nördlicher Arm den ‚Surtshellir' umgiebt, der Sage nach einst vom Riesen Surtr bewohnt; die Höhle heisst aber eigentlich wegen der schwarzen Farbe der Lavamasse Surtshellir. Danach liegt es auf der

Hand, dass Surtr die Personification der schwarzen Lavamasse ist, sowie Loki diejenige des unterirdischen Feuers, wie aus dem Folgenden erhellen soll.

Útgarþr scheint das altnordische Utopien gewesen zu sein, welches nur der dichterischen Phantasie seinen Ursprung verdankt. Jedenfalls ist der Mythus von Útgarþaloki und Logi späteren Ursprungs, und sicherlich repräsentirt der Erstere keine Naturkraft, während Logi, das Wildfeuer, wohl eine Hypostase Lokis ist. Als unabhängig von dem Útgarþr-Mythus ist der Skrýmir-Mythus längst erkannt worden, welcher augenscheinlich viel älter ist und in der þulrpoesie keine unbedeutende Rolle gespielt haben wird. Der Mythus ist wohl ein isländischer, denn die Localität desselben ist deutlich erkennbar. Klaehn sagt nämlich S. 169[b]:

„. . . Diese so grosse Durchdringung von Land und Wasser hat von jeher Aufmerksamkeit erregt und diesem Landstriche (der Halbinsel der Westfjorde), welcher die grösste Aehnlichkeit mit einer ausgespreizten Hand besitzt, deren Daumen durch das Snæfellsnes dargestellt wird, den sehr passenden Namen der Westfjorde verschafft'.

Dies war also das Nachtquartier des þórr*), der Handschuh des Skrýmir. Wenn nun im Westen sich auch der Surtshellir, ‚eine 5034 Fuss lange Lavablase', befindet, so kann man kaum zweifeln, dass dieser die Burg des Útgarþaloki vorgestellt hat. Aber noch ein anderes Zeugniss spricht für obige Vermutung. Bei Maurer (Isländische Sagen S. 239) findet sich folgende Erzählung: Ein Bauer kommt zu þorbjǫrn und bringt ihm dreissig Ellen Wollenzeug (váþmál). Er heisst ihn sich daraus Fäustlinge machen; der

*) Wollte man einwenden, dass die Alten nicht die Anschauung der ausgespreizten Hand haben konnten, wie wir durch das Kartenbild, so ist zu entgegnen, dass die einzelne Scheere eines Fjords leicht in der Phantasie als Finger eines Riesenhandschuhs gedacht werden konnte, namentlich wenn man fünf solcher Scheeren nebeneinander zählt; wie ja überhaupt die Felsen oft als versteinerte Riesenkörper gefasst werden.

aber besieht das Zeug und sagt: ‚das ist schlecht gemessen, denn da fehlt noch das Zeug für die Daumen'. Da legt der Bauer noch weitere zehn Ellen zu, und damit war Þorbjǫrn zufrieden. — Auch im weiteren Verlauf dieser Sage finden sich unverkennbare Anklänge an die Þórrsmythen (namentlich Hymiskv.). Da nun die Handschuhepisode in der Lokas. (und in den Hárb.) citirt wird und nach der Sn. E. Loki als Begleiter Þórrs in derselben eine Rolle spielt, so muss dieser Mythus mit dem des Loki in engem Zusammenhange stehn, und die isländische Heimat desselben darf uns dann nicht Wunder nehmen.

Die Geschichte der Sippe Lokis ist nun wohl folgende: Sigyn und ihre Söhne gehören einer Zeit an, in welcher Loki noch als freundliche Gottheit galt. Nicht viel später ist er zu seinen riesischen Eltern gekommen. Die Hel (got. Halja) war wohl schon gemeingermanische Göttin. Selbständig mögen auch wohl anfangs Fenrir und Miþgarzormr gewesen, vielleicht gleichzeitig mit dem verderblichen Loki auf Island entstanden sein. Aber wie Týr, Þórr u. a., ursprünglich selbständig, später Óþinns Söhne werden, so gab man dem Loki die seiner bösen Natur angemessensten Ungeheuer als Söhne und bildete dazu eine riesische Mutter mit übeldeutendem Namen: Angrboþa, die Kummerbringerin.

Auf Island muss auch alles dasjenige entstanden sein, was die Bestrafung Lokis betrifft. Daran erinnert z. B. folgender Zug (bei Maurer a. a. O. 69, 302): Ein gewisser Grímr ringt mit dem Gespenst Skeljungr, überwindet dasselbe, bohrt drei Löcher in einen grossen Stein und bindet daran den Skeljungr. Dann holt er Feuer, verbrennt das Gespenst und wirft die Asche in ein Forellenwasser. Der Stein wird noch heute gezeigt. Wieder findet sich dazu eine Parallele bei Klaehn (S. 141[b]) bei Beschreibung der Hekla: ‚Er ist ein aus seinen eigenen Auswürflingen aufgebauter Längenvulkan. . . Ueber ihm liegen gegenwärtig fünf Krater, wie tiefe Kessel, in einer Reihe. . . Er hat drei, die Krater überhöhende, mit Schnee bedeckte Spitzen. . .

Dass die Hekla schon zur Zeit der ersten Besiedelung der Insel tätig war, ist wohl keinem Zweifel unterworfen, doch beginnt die Aufzeichnung ihrer Eruptionen erst mit dem Jahre 1104 . . . senkrecht auf seine Längenrichtung gesehen erscheint er als ein langer Rücken. . .'

S. 138 wird ein Ausbruch geschildert: ‚Die Steinflut (der Lavamasse) bewegte sich langsam, riss alles mit sich fort und brannte mit einer blauen Farbe, gleich der, welche der Schwefel von sich giebt. Während der Nacht aber schien die ganze Gegend in Flammen zu stehn; die Atmosphäre schien entzündet und war mit grossen Feuerklumpen angefüllt. Blitzstrahlen schossen den Horizont entlang und verkündeten den Bewohnern der entfernteren Gegenden die hier stattfindenden Schreckensscenen'.

Diese Schilderungen deuten den Mythus von der Fesselung Lokis. Wenn nachts zwischen den drei Spitzen des Hekla ein Feuermeer gesehen wurde, so ist dieses mit dem Feuergotte identificirt worden. Das ausgegossene Gift weist auf die Lavaströmungen, mit welchen gleichzeitig Erderschütterungen auftreten.

Noch auf Island vorkommende Namen und Redensarten, in welchen Loki eine Rolle spielt, finden sich bei Bugge (Stud. 75 f.) und Grimm (Myth. ² 221), sowie einige aus den skandinavischen Ländern, für Schweden speciell bei Lundgren (Språkliga intyg om hednisk gudatro i Sverge S. 79—80). Weiter nach Süden hin werden die Spuren Lokis immer spärlicher, seine Persönlichkeit unbedeutender. Und wie mit dem Raume, verhält es sich mit der Zeit: je später, zu einem desto geringern Wesen sinkt Loki herab. Von 'Asgarþr kommt er nach 'Útgarþr, bei Saxo befindet er sich in der Unterwelt. Im Zwergmythus erscheint er gewissermassen als Beherrscher der Alfen, und Fjǫlsvinnzmál 34 wird er geradezu álfr genannt. Ebenso mag ein etwaiger westgermanischer Feuergott in den deutschen Koboldsagen untergegangen sein. Ist nun von den nordischen Lokimythen in späterer christlicher Zeit nichts in die deutschen Sagen eingedrungen? Von

der schleswig-holsteinischen Grenze an ist ein sicheres Vorkommen des Namens Loki weder in Sagen noch in Redensarten nachzuweisen. Die Stellen, auf welche Müllenhoff in seinen Sagen (Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg. Einl. S. IL) aufmerksam macht, kann ich mit dem Loki-Mythus nicht in Zusammenhang bringen. Nur hier und da zeigen sich leise Anklänge, aus denen sich durchaus nichts folgern lässt. Dasselbe gilt natürlich noch mehr für die südlicheren Länder Deutschlands; und wenn z. B. Quitzmann (Heidnische Religion der Baiwaren) Loki mit Lucifer zusammenstellt (wie Bugge Stud. 70), so ist es überflüssig, nach Rydbergs und Müllenhoffs Widerlegung der Bugge-Bangschen Theorie Gründe dagegen anzuführen. Auch der Zusammenhang vom Haarabschneiden der Sif mit dem Abschneiden von Prinzessinnen-Zöpfen im Märchen (Quitzmann S. 136), sowie die Etymologie von Ortsnamen (S. 99) sind so schwach, dass man nicht einmal Vermutungen Raum geben darf. Wenn ferner Wolf (Beitr. zur Myth. I 137) in allgemeindeutschen Märchen Züge aus dem Loki-Mythus findet, so sind auch diese von so schwachen Umrissen, dass es feststehen muss: je weiter die Lokisagen nach Süden vordringen, desto mehr verrinnen sie im Sande.

Einen glänzenden Beweis, wie aus den eddischen Sagen, wenn sie in Deutschland in ähnlicher Fassung vorliegen, Loki eliminirt ist, giebt uns eine Sage aus Schönwerths Sammlung (Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen II 312 ff.), auf welche J. Grimm (Kl. Schr. V 427 ff.) aufmerksam macht, während er jedes Bedenken, dass hier etwa ein Plagiat aus der Edda vorliege (S. 421), zurückweist. Die Sage lautet:

Es war einmal ein Herrscherpaar, mit grossem Gebiete, in der Zauberkunst wohl erfahren; selbst die Elemente waren ihnen unterthan. Er hiess Woud, sie Freid. Der König war ein gewaltiger Mann mit langem wallenden Barte, sein Auge so feurig blitzend, dass Menschen, welche hineinblickten, darob erblindeten; gewöhnlich ging er nackt, nur an der

Hüfte bekleidet; gehalten wurde das Hüftenkleid durch einen endlosen Gürtel, an diesen war die Herrschergewalt gebunden: so lang er ihn trägt, herrscht er. Doch kann er ihm nicht entwendet werden, denn Hüften und Schulter sind so breit, dass der Gürtel sich nicht abziehen lässt. So oft er zum Herrschen ging, hing er einen Mantel um, der ihn ganz einhüllte. Seine Gemahlin war das schönste Frauenbild; sie trug ein Hüftenkleid gleich ihrem Gatten, aber die Haare so reich und lang, dass sie sich darin ganz verhüllen konnte. Sie trank nur Wasser aus der Quelle, ihr Gatte eine Art Wein. Wenn sie sich bückte über der Quelle, um mit der hohlen Hand Wasser zu schöpfen, erglänzte ihr Haar im Sonnenscheine und ihr Arm wie Schnee. Doch wurde sie eifersüchtig, sie fürchtete, dem feurigen Gatten nicht zu genügen; in ihrer Leidenschaft ging sie zu kunstreichen Zwergen. Diese arbeiteten ihr einen Halsgürtel, der die Kraft hatte, dass, wer ihn trug, alle Herzen bezauberte und den Geliebten nie in seiner Treue wanken liess. Doch musste sie sich den Zwergen zum Lohne ergeben. Mit dem Schmucke angetan, fesselte sie den Gatten in Liebe. Doch erfuhr er, um welchen Preis sie den Schmuck erworben. Da entwich er von ihr. Als Freid am Morgen im Bette erwachte, streckte sie den Arm aus nach dem Gatten. Er war nicht da; sie fuhr mit der Hand an den Hals, das Halsgeschmeide fehlte. Namenlos unglücklich, liess sie der Verlust des Schmuckes erst recht in Liebe zu Woud entbrennen. Sie eilte dem Flüchtigen nach in viele Länder. Wenn sie abends ermüdet von der Fahrt sich niedersetzte, weinte sie in ihren Schooss, und jede Thräne ward zur kostbaren Perle. Endlich als die Zeit um war, traf sie ihn und klagte ihm ihr Leid und wies auf die Perlen, die sie geweint um ihn. Und er zählte die Perlen, und ihrer waren gerade so viele, als der Sternchen im Halsgeschmeide. Da ward er erweicht und reichte ihr zur Versöhnung den Schmuck. Weit sei er herumgewandert, aber keine habe er gefunden, ihr gleich an Schönheit: so habe er ihr die Treue bewahrt. —

‚Es ist genau', fährt Schönwerth fort, ‚die Erzählung der Edda von 'Oþinn, vielmehr 'Oþr, und Freyja, von dem Halsbande Brisingamen, welches die Zwerge um Liebeslohn geschmiedet, den Thränen, die sie um den Geliebten weinte, hier in Perlen statt Gold verwandelt. Während der Mantel auf 'Oþinn, weist der Stärkegürtel Megingjarþar und die blitzenden Augen auf den Donnergott'.

Die blitzenden Augen können auch auf 'Oþinn, den Sonnengott, hindeuten, zumal ‚Menschen, welche hineinblickten, darob erblindeten'. Die Stelle: „. . erglänzte ihr Haar im Sonnenscheine und ihr Arm wie Schnee' erinnert an Skírnisfǫr 6: ‚armar lýstu, en af þaþan alt lopt ok lǫgr'. Es ist also unzweifelhaft der nordische Mythus, aus welchem die Person des Loki als unverständlich fortblieb.

Eine andere Sage, welche zwar schwächere, aber deutlich erkennbare eddische Anklänge aufweist, sonderbarerweise wieder mit Bezug auf den Zwergmythus, erwähnt Petersen in der Nordisk Mythologie 378: ‚Der Stock im Eisen, Erzählung aus der Sagenwelt Wiens von H. Meinert'. Hier ist Loki geradezu durch den Teufel ersetzt. Während nun die vorige Sage auf den Mythus von Freyja und den Zwergen zurückgeht, bezieht sich diese Erzählung auf den Mythus von Sifs Haaren und den Zwergen. Beide Mythen gehören, wenigstens in der gegenwärtigen Fassung, wohl der spätesten eddischen Zeit an, und sind in die Volkssagen des Nordens übergegangen, von da vielleicht nach Deutschland gedrungen. Diese schwankartigen Mythen, in welchen Loki mit seinen Listen und Ränken in den Vordergrund tritt, bilden eine besondere Kategorie neben zwei anderen im Loki-Mythus. In der ersten tritt Loki als wohltuende Naturkraft oder als Ratgeber und Helfer der Götter auf, in der zweiten als zerstörendes Element oder als Feind der Götter, in der dritten werden possenhafte Züge ausgeführt.

Am harmlosesten ist er da, wo er mit 'Oþinn und Hœnir zusammen auftritt, d. h. also da, wo er noch den alten Lóþurr ersetzt. Ja, in dem faröischen Lokka táttur spielt

er die Rolle eines wohltätigen, riesenfeindlichen Gottes, wenn auch hier, wie in jedem Loki-Mythus, seine Schlauheit schon hervortritt. Auch in den Reginsmál und im þiazi-Mythus steht er vollständig auf Seiten der Götter, denen er rät und hilft. Wenn er, um sein Leben zu retten, die Iþunn preisgiebt, so bringt er sie auch wieder zurück und veranlasst dabei den Tod des þiazi. Hier, wie im Geirrǫþr-Mythus und in der þrymskviþa bedient er sich des fjaþrhamr der Freyja, d. h. nach Uhland und Simrock: er erscheint in Gestalt des warmen Lenzwindes; in den letzten beiden Mythen ist er auch der Begleiter, bzw. Ratgeber des þórr — alles Merkzeichen der ersten Epoche des Wirkens Lokis. Auch im Mythus vom Svaþilfari erscheint er als warmer Wind und bekundet seine wohltätige Natur auch dadurch, dass er dass Ross Sleipnir hervorbringt, welches doch im Gegensatze zu seinen anderen Sprösslingen edlen Wesens ist. Im Mythus vom Brisingamen spielt er eine doppelte Rolle. Die ältere Sage macht ihn zu einem Helfer Óþinns, die jüngere zum Gegner Heimdallrs. In dieser ist er schon das böse Princip. Der Uebergang lässt sich öfters erkennen, so in der þrymskv., wo þórr ihm misstraut und ihn als Lügner kennzeichnet, obwohl er ihm gerade hier die besten Dienste leistet. Im Baldr-Mythus und in der Vǫluspá ist er nur Verderber der Götter. Dieser allmählige Uebergang zum Schlechten entspricht ganz der Entwicklung, welche Loki als Naturmacht genommen hat, wie oben gezeigt wurde.

In die dritte Kategorie gehören Mythen, in welchen Loki den Göttern einen, meistens harmlosen, Possen spielt oder sie ergötzt. In der Hymiskv. spielt er dem þórr mit, im Zwergmythus der Sif, im Halsbandmythus der Freyja, als Útgarþaloki wieder dem þórr, im Wettstreit mit den Zwergen dem Brǫkr. Er ergötzt die Götter durch seine Possen im Skaþi-Mythus.

Ein vereinigtes Bild aller dieser Erscheinungen zeigt die Lokasenna. Wir werden durch v. 9 an sein altes Verhältniss zu Óþinn, durch v. 23 an sein wohltätiges Wirken in der Natur erinnert. v. 14 wird er als Lügner bezeichnet, ähnlich

v. 31,1, und wiederholt als Unheilstifter. Seine Possenhaftigkeit und seine Schlauheit bilden die Grundlage des Liedes, welches uns also in kleinem, kunstvollen Rahmen das Wesen Lokis von allen Seiten zeigt.

IV. Erläuterungen.

Zur Prosa: Der Prosaist der Lokasenna führt einige Tatsachen an, welche er aus dem Liede selbst nicht schöpfen konnte: die Ausstattung der Halle, die Tötung Fimafengrs, die Vertreibung Lokis und zum Schluss seine Bestrafung. Es entsteht die Frage, welche bekannten oder unbekannten Quellen von ihm benutzt worden sind, bzw. ob wir es mit eigenen Zusätzen des Verfassers der Prosa zu tun haben. Bezüglich der Einleitung können nur die Bragaróþur als Quelle in Betracht kommen. Wenn Skáldsk. 33 gesagt wird, Ægir sei bei den Asen als Gast gewesen, habe aber beim Abschiede die Götter über drei Monate zu sich geladen, so würde diese Angabe kaum genügen, um mit Simrock anzunehmen, dass das Gastmahl bei den Asen früher stattgefunden habe als bei Ægir. Denn wenn man die von Uhland und Simrock gegebenen Deutungen in Betracht zieht, nach welchen während des Gelages bei Ægir dauernde Meeresstille herrscht, zur Zeit des Asengastmahles aber, im Frühjahr, die See am unruhigsten ist, so folgt daraus, dass diese gegenseitigen Einladungen und Bewirtungen jährlich regelmässig stattfinden, der eine oder der andere Besuch also nach Belieben als der frühere angenommen werden kann.

Jedoch scheint der Autor der Bragar. die Lokas. nicht gekannt zu haben, und letztere ist wohl später entstanden. Der Verfasser der Bragar. lässt Þórr neben Loki am Gastmahle teilnehmen, ohne ihrer Feindschaft zu gedenken und ohne dass die anderen geschmähten Götter sich dagegen wehren. Ferner wird in den Bragar. hervorgehoben, dass Ægir sehr zauberkundig war, offenbar eher in rühmender als verächtlicher Absicht. Zur Zeit der Lokas. aber gaben

sich anständige Leute mit der Zauberei nicht mehr ab, wie aus v. 24 hervorgeht; das Zaubern wurde zuletzt den alten Weibern überlassen (vgl. Harald Hárf 36; Yngl. S. 7; Myth. ‘ 871). In der Lokas. wird Skaþi ohne Weiteres zu den Asinnen gerechnet, in den Bragar. wird sie nicht aufgezählt. Hier finden sich noch alte Götter wie Hœnir und Ullr, in der Lokas. treten ersichtlich neue Bildungen auf, wie die Diener Eldir, Fimafengr, Byggvir und Beyla.

Ebensowenig wie der Dichter hat der Prosaist der Lokas. die Bragar. benutzt, denn auch nicht der kleinste Satz der Prosa-Einleitung stimmt mit dem ersten Capitel der Bragar. überein. Wenn wir dennoch verwandte Züge in beiden Einleitungen bemerken, wie z. B. das Aufzählen der Teilnehmer am Gastmahl, so ist wohl anzunehmen, dass beide Autoren auf eine gemeinschaftliche Quelle zurückgehen. Diese könnte man in einem verloren gegangenen Liede suchen, welches die Schicksale Lokis zum Gegenstande hatte, und von dem vielleicht noch Bruchstücke in der Prosa zur Lokas. enthalten sind. Das Lied mag im Kviþuháttr gedichtet gewesen sein, was sich zunächst aus den häufig nebeneinanderstehenden Alliterationen schliessen liesse. Letztere sind freilich in der altnordischen Prosa häufig zu finden, immerhin sind so viele in einem engen Raume auffallend. Man beachte:

veizlu Óþinn — hǫnd af hánum — Freyr ok Freyja — Víþarr Óþins — Byggvir Beyla — ása ok álfa — skóku skiǫldu — øptu ok eltu — hvarf ok hitti — Fránangrs forsi — lax líki — sonar síns — varþ at vargi — Sigyn sat.

Der Verfasser der Prosa hatte dieses Lied nicht vor sich, doch mochte er es gekannt und einige Stellen im Gedächtniss behalten haben. Solche Stellen kommen namentlich im zweiten Abschnitt der Einleitung vor und können als vollständige Kviþuháttr-Bestandteile ausgehoben werden:

siálft barsk þar ǫl	— — — — —
skóku æsir	skiǫldu sína,
øptu at Loka	eltu til skógar.
fóru at drekka	— — — — —

Schon das Schütteln der Schilde scheint in Ausdruck und Situation nicht dem trockenen Stile des Prosaisten angemessen. Ein selbständiger Zusatz des Letzteren muss die Motivirung des Totschlags sein, den Loki an Fimafengr verübte. In jenem verlorenen Liede mag von dieser Tat Lokis die Rede gewesen sein, jedoch, in welchem Zusammenhange, hatte der Prosaist vergessen. Sollte man es wohl Loki zutrauen, dass er den Dienern die ihnen von den Göttern erteilten Lobsprüche neidete? Er, der sämmtlichen Göttern zu trotzen wagt, der es unter seiner Würde hält, mit Eldir zu streiten, der Byggvir und Beyla aufs verächtlichste behandelt — er sollte jenem Lobe solche Beachtung schenken? Man kann eher annehmen, dass die Ursache des Totschlags in einem heftigen Wortstreit zu suchen ist. Dieses Ereigniss wollte der Prosaist mit der Lokas. in Verbindung bringen und erfand daher jene alberne Motivirung.

Wir haben es also mit vier Verfassern zu tun, dem der Bragar., dem etwaigen Dichter des verlorenen Lokiliedes, dem Dichter der Lokas. und dem Prosaisten derselben. Es ist anzunehmen, dass der Verfasser des unbekannten Liedes der älteste gewesen ist, dass aus ihm Bragar. und Prosa gemeinschaftlich geschöpft haben und vielleicht der Dichter der Lokas. selbst durch jenes zu seinem Liede angeregt worden ist. Der zweitälteste ist dann der Verfasser der Bragar., deshalb nicht zu jung, weil er im Eingang der alten Göttertrias gedenkt und sich auch sonst im Ideenkreise der ältesten Mythen bewegt. Der Dichter der Lokas. hat natürlich den Stoff der Bragar. gekannt und benutzt. Das Hervortreten des Bragi in der Lokas. würde dann erklärlich, und von einer Freundschaft Ægirs mit den Asen ist nur in diesen beiden Stücken die Rede. Der Prosaist endlich hat das verlorene Lied und die Lokas. selbst benutzt.

Ægir átti etc. Diese Stelle lässt recht klar erkennen, wie die Prosa nur aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben ist. Der Verfasser will uns die Ermordung Fimafengrs erzählen. Er beginnt: ‚Ægir hatte zwei Diener, Fimafengr und

Eldir'. Nun erwartet man die Fortsetzung mit: ‚*Menn lofuþr* etc.' Aber inzwischen fällt dem Verfasser ein, dass er im vorigen Abschnitte vergessen hat, einige interessante Angaben über den Saal Ægirs einzuflechten. Er holt dies nun am unpassenden Orte nach, indem er den Gang der Erzählung unterbricht und kurze, abgebrochene Citate, wie sie ihm gerade beifallen, einschaltet.

Strophe 1. Die Erkundigung Lokis bei Eldir ist ein Act der Vorsicht, welche Hávam. 1 und weiterhin jedem Fremden angeraten wird, der zu einem Gastmahl kommt. Die erste Langzeile erinnert an Hávam. 38, 3: *feti ganga framarr*. Ueber die Bekanntschaft des Dichters mit den Hávamál s. Abschn. IV.

Strophe 13, 6–7. þú ert viþ víg varastr | Ok skjarrastr viþ skot. Ettmüller (Germ. XIV 307) findet Vers 7 kräftiger und schöner als 6. Die wenigen Worte sind doch zu unbedeutend, um von Schönheit sprechen zu können. Will man aber vom Gefühl absehen, so ist eher der siebente Vers überflüssig. Es ist wenig denkbar, dass der Ergänzer zwischen þú ert — und — skjarrastr viþ skot die Worte viþ víg varastr ok eingeschoben haben sollte, anstatt einfach einen Vers hinzuzufügen.

Strophe 14, 8. lítt er þér þat fyr lygi. Diese Lesung Hildebrandts ist unstreitig die beste; hier ist, von Kph. abweichend, nur er für ek gesetzt. Auf den schmählichsten Vorwurf der Feigheit erwartet man mindestens eine Abläugnung von Seiten Bragis: ‚zu wenig ist dir das für die Lüge', d. h. ‚diese Strafe wäre für deine Lüge noch zu gering'. Um so mehr würde Bragi diesen Ausspruch tun dürfen, als Loki tatsächlich noch eine härtere Strafe erleiden muss, als den blossen Tod.

Strophe 15, 3. bekkskrautuþr fasst Bugge (Beitr. XIII 188) als: ‚der du prächtig gekleidet wie ein Weib immer auf der Bank sitzest'. Das liegt weder im Worte, noch ist diese Meinung des Dichters irgendwo herauszulesen. Man vergl. v. 46, wo Loki dem Byggvir ebenfalls den Vorwurf der Feigheit macht und sagt, er sei während des Kampfes im Stroh

versteckt gewesen. Es wird also auch hier nichts weiter heissen, als: ‚während andere kämpfen, zierst du die Bank'. Ja, es kann geradezu mit den Worten des ersten Verses: snjallr ertu í sessi umschrieben werden.

Strophe 16. Unter ‚barna sifjar' können nur die Kinder des Bragi und der Iþunn verstanden werden, und es ist anzunehmen, dass der Dichter diese Geschöpfe der spätesten Mythenzeit wohl gekannt hat. 'Oskmegir heisst ‚Einherier', und ‚Adoptivsöhne', niemals etwas anderes. Wie 'Oþinn, Þórr, Freyja, Gefjon, Rán, Hel besondere Kategorieen von Verstorbenen empfingen, so mag auch Bragi diejenigen Einherier für sich in Anspruch genommen haben, welche sich bei Lebzeiten der Dichtkunst geweiht hatten. Danach ist es klar, was Iþunn meint, wenn sie ihren Gatten bei den Kindern und Adoptivkindern beschwört.

Strophe 18. Es muss auffallen, dass, während im ganzen Gedicht teils Loki, teils ein anderer Gott je eine Strophe sprechen, hier allein zwei Göttinnen hintereinander reden, Iþunn und Gefjon. Ferner achte man auf den Zusammenhang: v. 11—15 enthalten den Streit zwischen Bragi und Loki, v. 16—18 spricht Loki mit Iþunn; v. 18 will Iþunn den Bragi vom Streit zurückhalten, obwohl dieser seit v. 14 schwieg. Weiterhin ist v. 18, 1–3 nur eine Wiederholung von 16, 4–6, und 18, 6 eine Reminiscenz an 27, 6. Die Lücke im ersten Vers scheint dadurch entstanden zu sein, dass der Interpolator nicht wusste, was er statt ‚at þú' aus 16, 4 setzen solle. Vers 5 ist metrisch ungewöhnlich, da Typus F im zweiten Halbvers selten vorkommt, Sievers (Proben 72) nimmt hier ebenfalls eine Lücke an. Im Vers 6 ist die gehäufte Alliteration verdächtig. Es wäre also die Streichung der ganzen Strophe zu empfehlen.

Strophe 20. Gefjon ist aus Schweden nach dem Norden gekommen (Müllenh. Alt. II 362), wo sie aus einer Riesenmutter zu einer jungfräulichen Göttin wurde (Gylfag. 35), und wo Züge und Mythen der Freyja auf sie übertragen wurden. (Vgl. W. Müller Zs. II 96, Müllenh. Zs. VII 419.)

Sveinn inn hvíti ist Heimdallr, welcher Sk. 8 hvíti áss genannt wird. Im Hjaþningen-Mythus erkennt Müllenh. (Zs. XXX 230) in Heþinn Heimdallr und in Hilde Freyja, besonders da ein Schmuck in dem genannten Mythus eine ähnliche Rolle zu spielen scheint, wie im Halsbandmythus. Es ist also auch wahrscheinlich, dass ein verlorener Mythus von der Liebe Heimdallrs und der Freyja gehandelt hat, worauf Loki hier anspielt. Unter sigli ist dann das Brísinga men zu verstehen.

Da nun auch die Wesenseigenheiten von Freyja und Frigg ineinander übergehen, so erklärt es sich, dass Gefjon die aldar ørlǫg ebensowohl wie 'Oþinn wissen soll (v. 21). Ørlǫg bezieht sich hier nur auf die Begebenheiten des Weltkampfes, denn dass Gefjon im allgemeinen die Gabe der Weissagung habe, kann 'Oþinn nicht behaupten wollen, da er selbst keine vollkommenen prophetischen Gaben besitzt. 'Oþinn kennt die Zukunft nur in Bezug auf die grossen Weltgeschicke, worin jedoch die höchste Weisheit besteht. Frigg, als Vertraute ihres Gatten, mag wohl darüber unterrichtet sein, wie ihr Sohn Baldr dereinst an Loki gerächt werden wird. *þótt siálfgi segi*, wenn es ihr auch schmerzlich ist, daran erinnert zu werden, geschweige denn, selbst davon zu sprechen. Es liegt also in v. 21 eine Uebertragung von Frigg auf Freyja, bzw. Gefjon vor.

Strophe 22. Einen ähnlichen Vorwurf (beim Zuteilen des Sieges ungerecht zu sein) muss 'Oþinn von þórr (Hárb. 25) hören: *'Ójafnt skipta er þú mundir með ásum liði.* In schärfster Weise spricht seine Unzufriedenheit mit 'Oþinns Gewaltherrschaft der Skalde Egill Skallagrimson im Sunatorrek aus.

Strophe 23. átta vetr etc. — Weinhold (Zs. VII 11 f.) bemerkt hierzu: Die Kuhgestalt Lokis ist [gleicherweise] nichts als die symbolische Darstellung seiner schöpferischen Tätigkeit. Die Kuh galt den Indogermanen als das Bild der Fruchtbarkeit, was in merkwürdiger Weise bereits in dem Worte selbst enthalten ist, indem die indische Form desselben: gô auch Erde und Wolke, also die Schatzhöhle alles Segens

bedeuten kann. Nach unserer Schöpfungssage leckt die Kuh Auþhumbla das erste Wesen aus den Salzsteinen. Indem das Salz die zeugende männliche Kraft ausdrückt (Myth. 999—1002), bezeichnet die Sage bildlich die Vereinigung der männlichen und weiblichen Kraft bei der Zeugung. Der Name Auþhumbla, die reichtumfeuchte, giebt zugleich ein treffendes Beiwort sowohl für die Erde als für die Wolke und erinnert an das sanskr. gô. Sie stellt sich zu der mythischen Kuh der Inder, der Surabhî, welche alle Fülle in sich vereinigt und die Erfüllung jeden Wunsches zu gewähren vermag. Nach dem Rhaguvansa weilte die Surabhî wie unser kuhgestaltiger Loki in der Unterwelt'.

Zunächst ist zu erinnern, dass Loki an unserer Stelle nicht kuhgestaltig ist; ‚kýr mólkandi ok kona' heisst: ‚kuhmelkend, und zwar als Frau'. Aus obiger Parallele ist jedoch ersichtlich, dass wir es hier mit einer Anspielung auf jene Zeit zu tun haben, in welcher Loki noch eine wohltätige Rolle spielte. Man muss ihn wohl als Repräsentanten der Erdwärme auffassen, welche das Regenwasser (= Milch s. Mannhardt, Götterw. 12) einsaugt; dieses aber geht aus den Wolken (= Kühe s. o. und Mannh. a. a. O) hervor. Die Zeitbezeichnung *átta vetr* = acht Jahre ist als acht Monate zu verstehen, also diejenigen, in welchen Regen zu erwarten ist, die strengen vier Wintermonate ausgenommen. Der Regen vertritt hier die männliche, die Erdwärme die weibliche Zeugungskraft.

Nach Finn Magnússen (Edda II 211) soll hier Loki auf das unterirdische vulkanische Feuer gehn, und die heissen mineralischen Quellen, deren Wasser bisweilen eine milchartige Färbung hat, sollen als Milch ‚gewisser dämonischer Tiere oder Frauen' aufzufassen sein. (F. M. übersetzt: Otte vintre var du . . Malke — Ko ok Quinde). Gegen diese Ansicht scheint mir das ‚vartu' zu sprechen. In v. 41, wo wir den Fenriswolf ebenfalls durch vulkanische Erscheinungen erklärt haben, ist deutlich ausgedrückt, dass diese noch gegenwärtig fortdauern.

Vers 7—8 ist zu streichen, vgl. Symons, Edda 130.

Strophe 24. En þik síþa etc. — Sehr einleuchtend ist die Uebersetzung Bugges (Stud. 132 ff.): drepa á = slá a = sich abgeben mit; vætt (R: vétt, K: vett) = vitt Zauberei; für vitka ist (mit Beziehung auf das folgende argr = weibisch) vitku (gen. v. vitka = Zauberin) zu lesen. B. bezieht diese Stelle auf die Erzählung von der Rinda bei Saxo, wo 'Oþinn ebenfalls Frauengestalt annimmt und durch den Namen Vecha (altdän. Vekka für Vetka = vitka) sich als Zauberin zu erkennen giebt. Ferner vergleicht B. Vers 5: ‚fórtu verþjóþ yfir' mit viator indefessus (Saxo 128). — Die Götter verjagten Othinus, ‚quod scenicis artibus et muliebris officii susceptione teterrimum divini nominis opprobrium edidisset'. Darauf scheint sich mir das ‚verþjóþ' zu beziehen, welches hier ‚Menschenvolk' bedeutet; in der Verbannung kommt 'Oþinn zu den verschiedenen Völkern.

Man könnte gegen Bugge einwenden, dass Sámsey (Samsø) im Kattegat liegt und nicht unter der Herrschaft ‚regis Ruthenorum' steht, ja, nicht einmal mit Finneninsel zu übersetzen ist (Müllenh. A. II 56). Aber Saxo verlegt seine Geschichten gern in weite Fernen, während der Umstand, dass Rindr als ältere Erdgöttin zu betrachten ist, dafür spricht, dass auch ihr Mythenkreis sich nicht allzuweit von der Heimat der Asenreligion entfernt habe.

Strophe 26, 2. Þú ert Fjǫrgyns mær = du bist ja die Tochter der Fjǫrgyn, wie 56, 2 Þú ert Byggvis kvæn — was soll man auch von einer solchen Sippe erwarten? Also muss es wohl für Frigg nicht besonders ehrenvoll sein, die Tochter der Fjǫrgyn zu heissen, und in der Tat ist dies der Fall, wenn wir Hofforys Interpretation von Hárb. 4 zu Hülfe nehmen. An dieser Stelle wirft Hárbarþr dem Þórr höhnend entgegen, dass ‚dauþ þín móþir sé'. Aber die Mutter Þórrs ist nicht tot, denn Hárb. 56 sagt Hárbarþr: ‚dort (in Verland) wird Fjǫrgyn ihren Sohn Þórr treffen', d. h. Þórr soll sich von 'Asgarþr nach Verland wenden, um seine Mutter zu finden. Verland ist das Menschenland, die Erde = Fjǫrgyn, welche nicht wirklich tot, sondern nur als politisch tot zu betrachten

ist, insofern als (nach Müllenh. Zs. XXX 219) Frigg die Fjǫrgyn, die Gattin des alten Himmelsgottes, verdrängt hat. Der Hergang ist also folgender: Das alte Herrscherpaar war Týr und Fjǫrgyn; Óþinn verdrängte den Týr und übernahm die Fjǫrgyn, welche er später verstiess, um die Sonnengöttin Frigg an ihre Stelle zu setzen. — Loki will also hier sagen: ‚Gedenke, Frigg, wie es deiner Mutter Fjǫrgyn gegangen ist, vielleicht bist auch du bald dem Óþinn entbehrlich'.

Strophe 27—29. Edzardi (Germ. XXIII 419) behauptet, Baldr würde hier nur als abwesend, nicht als tot betrachtet. Der Dichter hätte es nicht gewagt, Baldr auftreten zu lassen, da ‚dem reinen Baldr nichts Schlechtes nachgesagt werden darf'. Diese Auffassung spräche für ein religiöses Gefühl des Dichters, welches sonst schlechterdings bei ihm nicht zu finden ist.

Ef inni ǽttak etc. (27) soll nur auf Abwesenheit deuten. Dann würde Frigg gesagt haben: ‚ef inni ǽttak Baldr', nicht: ‚Baldri glíkan bur'. Sie weiss, dass Baldr selbst nicht zu erlangen ist.

‚Ek ræþ' (28, 4) soll heissen: ‚ich werde veranlassen', dass etc. Diese Bedeutung hat ráþa in der Edda nicht, dagegen oft: ek rǽþ = ich bin Schuld, ich bringe es dahin.

Ørlǫg (29, 4) soll nur auf die Zukunft gehen. Dem widerspricht v. 25, wo ørlǫg mit *forn* rǫk gleichgestellt wird. Hier geht es nun allerdings auf die Zukunft, aber nicht mit Bezug auf den Tod Baldrs, sondern auf Lokis Bestrafung.

‚Es wäre abgeschmackt, besonders zu betonen, dass Frigg vom Tode ihres Sohnes unterrichtet sei, wenn derselbe als schon gestorben zu denken wäre'. Aber v. 29 wird nichts weiter gesagt als: Frigg weiss alles Zukünftige (mithin auch Lokis Bestrafung, vgl. v. 21).

‚Ueberhaupt widerspricht es der sonstigen Auffassung des Mythus, der zufolge Loki nach Baldrs Tode flieht, und, sobald er ergriffen, gefesselt wird, wenn wir ihn hier nach Baldrs Tode mit den Göttern anbinden sehn'. Es kommt hier weniger auf die Auffassung des Mythus als auf die des Dichters an. Ihm gehörte Baldrs Tod zu den forn rǫk, von denen Frigg nicht gerne spricht.

Strophe 30—31. Der Dichter hebt die beiden Hauptfehler Freyjas geschickt hervor: Jähzorn und Buhlerei. Die Hyndluljóþ, ein durchaus ernstes Gedicht, werfen ihr das letztere vor. Alle Göttinnen der Liebe werden als unzüchtig dargestellt. Mannhardt (G. M. 313) stellt sie der Frú Sóle gleich, als solche bescheint sie Jeden; ihr Bruder (32, 4) sei der Frühling. In der Þrymskv. (13) weist Freyja diesen Vorwurf zurück: ‚mik veiztu verþa vergiarnasta, ef. . . Ich müsste ganz mannstoll sein. . . Sie will es also nicht wahr haben. In demselben Liede wird sie auch als jähzornig dargestellt. Sie knirscht vor Wut, der Saal erbebt unter ihr, das Brisinga men zerspringt. Die Worte in Lokas. 31 sind auch in grossem Zorn gesprochen. Zu Zeile 4—5 vgl. Skírn. 33. Dieses reiþr er . . . in Verbindung mit Götternamen ist eine Art von Fluchen, setzt also grossen Zorn voraus.

Strophe 31, 1. Flá er þér tunga = Du lügst. Nur hier und 14, 6 wird Loki der Lüge geziehen. Zwar enthält 30, 4–5 gewiss eine Uebertreibung, doch ist man hier, wie Bragi gegenüber, geneigt, dem Loki nicht ganz Unrecht zu geben.

Wir sehen hier wenigstens die Neigung einzelner Götter, Lokis Vorwürfe zu dementiren, müssen also annehmen, dass die unwidersprochenen Beschuldigungen auf Wahrheit beruhen. Edzardi a. a. O. meint dagegen alles auf Uebertreibungen und Entstellungen des ‚Vaters der Lüge' zurückführen zu müssen. Jedoch in der Sn. E. wird dasselbe, was Edz. als Entstellung kennzeichnen will, erzählt, so z. B. die Hingabe des Schwertes (v. 42). Ferner beanstandet Edz. v. 60 und 62 (Handschuh-Mythus). Aus den Hárb. und der Sn. E. lässt sich die Schmähung Lokis rechtfertigen. Auch in den vv. 28 (Schuld an Baldrs Tode), 36 (Njǫrþrs Buhlerei mit der Schwester), 38 (Verlust von Týrs Hand), 48 (Loos des Heimdallr) sehen wir, dass Loki die Wahrheit spricht. (Vgl. Rosenberg, Nordboernes Aandsliv I, 199 ff.) Wenn sich dies auch nicht überall erweisen lässt, so ist es doch jedenfalls nicht des Dichters Absicht gewesen, den Schmähenden durch

die Antworten der Götter ad absurdum führen zu lassen. Vielmehr wollte der Verfasser die Götter in ihren Blössen hinstellen.

Strophe 32. Müllenhoff (Schmidts Zs. f. Gesch. VIII 237 ff.: Ueber Tuisco und seine Nachkommen) hat dargetan, dass Freyr und Freyja ursprünglich identisch mit Njǫrþr und seiner Schwester, also miteinander vermählt waren: ein Verhältniss, dass in späterer Zeit anstössig schien und gelöst wurde. Ob man nun 32, 5 mit Bugge stóþu oder mit Ettmüller sáu liest, der Sinn bleibt derselbe. Jenes bei den Vanen unanstössige Verhältniss der Geschwister lebte in der Asenreligion nur als dunkle Erinnerung fort, und es blieb die Vorstellung von einer skandalösen Geschichte, welche sich mit Freyr und Freyja bei den Vanen zu deren Schadenfreude abgespielt habe. ‚Verbote incestuoser Verbindungen gehörten überall mit zu den ersten Gesetzen, welche nach Unterwerfung und Bekehrung heidnisch-germanischer Völker von den christlichen Herrschern erlassen wurden', sagt Wilda (Strafrecht der Germanen S. 856) mit Anführung der bezüglichen Gesetzesstellen. Die Geschwisterehe wird also unzweifelhaft zu der Zeit und in dem Lande, woher Njǫrþr nach dem Norden kam, gestattet gewesen sein.

Woher kamen nun die Vanen, d. h. Njǫrþr, Freyr und Freyja? Es bestreitet Niemand mehr, dass wir in Njǫrþr und der Nerthus des Tacitus identische Gottheiten erblicken müssen. Die Völkerschaften, welche die Nerthus verehrten, waren nach Müllenhoff (Germania, ed. Schweizer ² 74 ff.) Bewohner von Schleswig, Holstein, Lauenburg, Mecklenburg, mit einem Worte: Inguaeonen, dieselben Völker, welche den Inguio (Iggvs), also den nordischen Freyr, verehrten. Von hier drang der Cultus nach Schweden, und den Einfluss desselben auf den hohen Norden zeigt die eddische Vanensage. Dort ist von einem Göttertausch die Rede, welcher den kriegerischen Nordbewohnern nicht besser als durch das Bild eines Austausches von Geiseln versinnbildlicht werden konnte. Im äussersten Norden, sowie an den Fjorden-Küsten war das Meer oft stürmisch, Seefahrt und Fischfang mit Gefahren

verknüpft, und gemäss den ungünstigen Naturverhältnissen die Bevölkerung arm. Südlich, an den dänischen Inseln, war das Meer freundlicher und ruhiger, die Fahrwinde günstiger, die Bevölkerung wohlhabender. Daher wurde Njǫrþr als Gott des ruhigen Meeres, der günstigen Schifffahrt und des Reichtums, welcher letztere sich in seiner Tochter Gullveig (Freyja) (M. A. V 96) verkörpert, sowie Freyr als Repräsentant südlicher Fruchtbarkeit und Wärme nach dem rauhen Norden hinübergenommen. Durch Njǫrþr wurde Mimir, der Herr aller Gewässer, überflüssig, und für Freyr-Freyja wurde Hœnir hingegeben, dessen Wolkennatur (s. Hoffory Eddastud. 111 ff.) zwar Fruchtbarkeit und Reichtum symbolisirte, jedoch die ersehnten Güter weniger gewährleistete als die Natur der herrlichen Vanengestalten. Auch in sonstigen Aeusserlichkeiten kennzeichnet sich der Tausch. Hœnir beherrschte das Schwanenreich, und Njǫrþrs Wohnsitz Nóatun muss voller Schwäne gewesen sein (vgl. Edda, ed. Hild. 303ª, Gylfag. c. 23).

Nach Hoffory (Der germanische Himmelsgott, Eddastudien 171)*) fand der Kampf, welcher zu dem Mythus vom Austausch der Geiseln zwischen Vanen und Asen führte, vor 600 statt, also zu einer Zeit, als noch keine Spuren des Christentums bei den Inguaeonen und ihren nördlichen Nachbarn zu finden waren und die Geschwisterehe wohl noch üblich und erlaubt gewesen sein mag. Denn schon zur Zeit des Christentums wurde angenommen, dass die Heiden incestuose Verbindungen gestatteten oder wenigstens mit milderen Augen betrachteten. Wilda führt folgende Stelle des altnorw. Christenrechtes (bei Paus II 271 c. 39) an: ‚Welcher eine von diesen (vorgenannten) Frauen beschläft, hat verwirkt Gut und Frieden, Land und lose Habe, gehe in ein heidnisches Land und komme nie dahin, wo Christen wohnen'. Nun ist wohl anzunehmen, dass der Dichter der Lokas. und seine Um-

*) Das Vorstehende über die Vanen war schon geschrieben, als der Aufsatz Hofforys erschien, durch dessen genauere Forschungen das Gesagte bestätigt und erweitert wird.

gebung nicht christlich war, wie die Lokasenna sich auch ganz in den alten heidnischen Anschauungen bewegt. Andrerseits konnte sich jedoch das Volk zur Zeit der Lokas. dem Einflusse christlicher Anschauungen nicht entziehen, und nur insofern, als der Dichter sich den allgemeinen politisch-religiösen Fortschritten nicht verschliessen konnte, darf man von christlichen Einwirkungen auf die Lokas. sprechen, welche vorzugsweise ethischer Natur waren und den Göttercultus noch unberührt liessen. Durch eine solche Einwirkung wurde die incestuose Ehe verpönt.

Strophe 33, 4. áss ragr. — Ragr (und argr) ist nach Bugge (Stud. I 144) einer, ‚der weibliche Gestalt annimmt oder weibliche Verrichtungen übernimmt'. Niemand von den Asen wird so oft als ‚ragr' gedacht, wie Loki. Im Baldr-Mythus erscheint er zweimal als Frau, einmal vor Frigg, um sie auszuforschen, darauf als Riesin Þǫkk; in der Þrymskv. tritt er als Dienerin des Þórr auf, im Svaþilfari-Mythus als weibliches Ross, Lokas. 23 als kona.

Strophe 34, 4–6. Hymis meyjar etc. Wenn man sich der Abenteuer Þórrs mit den Riesinnen Giálp und Greip erinnert, so muss die Aehnlichkeit der Situationen in die Augen springen. Giálp verursacht das Anschwellen des Stromes, so dass Þórr nicht hindurchschreiten kann, d. h. (nach Uhland) es tritt eine Ueberschwemmung durch herabströmende Gebirgsbäche ein. Die Gebirgsbäche sind Hymirs, irgend eines Meerriesen, Töchter; Njǫrþr ist das Meer, in welches jene hineinstürzen. Grundtvig [2] 199 versteht unter Hymirs Töchtern die Küstenflüsse; es ist leicht einzusehen, welche Deutung dem Bilde an unserer Stelle besser entspricht. Ferner soll nach Grundtvig eine Verbindung zwischen den beiden Halbvísur dadurch hergestellt werden, dass man annimmt, dem Njǫrþr wäre jenes böse Abenteuer begegnet, als er noch jung war, d. h. noch nicht als Geisel zu den Asen kam; nach unserer Deutung ist das nicht möglich, da die Inguaeonen keine Gebirgsbäche kannten, zum mindesten nicht in der Menge und Grossartigkeit, wie die Nordländer. Endlich ist es auch

nicht notwendig, eine Verbindung zwischen den beiden Halbstrophen anzunehmen, da eben jede nur einen neuen Vorwurf enthalten soll. Eine solche Verbindung fehlt auch in den vv. 38 und 46.

Strophe 37. Alle Lobsprüche auf Freyr sind indirecte Vorwürfe für Loki. Schon 35, 5 (er mangi fjár) ist Gegensatz zu 19, 6 (hann fjǫrg ǫll fjá); ebenso wohl jaþarr ása (35, 6) und beztr ballríþa (37, 2), während Loki der schlechteste der Asen ist. In 37, 4–6 wird Freyr als Friedensgott gefeiert: er betrübt die Frauen nicht, da er ihre männlichen Angehörigen nicht erschlagen lässt, und befreit die Gefangenen aus den Fesseln, ein Werk des Friedens (vgl. I Mersebg. Zauberspr.). Loki dagegen ist der Gott des Zankes und Streites.

Strophe 40, 1–3. Da von einem Sohne Týrs nichts bekannt ist, liegt wohl eine Verwechslung vor: Vali, der Sohn Óþinns und der Rindr, wird mit Vali, dem Sohne Lokis und der Sigyn, der alte Kriegsgott Týr mit dem neuen Óþinn identificirt; vielleicht mag Vali, der Gott des Schlachtfeldes, ehemals Sohn des Týr gewesen sein, bevor sich das Bestreben geltend machte, alle Götter direct von Óþinn abstammen zu lassen.

4—6. ǫln né penning etc. — Sowohl ǫln als penning sind Bezeichnungen für die geringsten Geldsorten. Nach Gr. R. A. [2] 677 gab es Scheinbussen für die Tötung oder Schädigung allerlei liederlichen, unfreien und heimatlosen Gesindels. Und nicht einmal diese Scheinbusse — gewöhnlich einige Pfennige betragend — rühmt sich Loki gezahlt zu haben. Die altnordischen Kämpen suchten einen Ruhm darin, die gesetzlichen Bussen zu umgehen, z. B. in der Viga Stýrs Saga rühmt sich Stýr in einem selbstgedichteten Liede, er habe dreiunddreissig erschlagen und für Keinen Busse bezahlt.

Strophe 41, 4–6. því mundu næst . . . bundinn steht in gewiss beabsichtigtem Widerspruche zu 37, 5: leysir or hǫptum hvern. Selbst der friedliche Freyr will Loki gefesselt wissen.

Strophe 42. Vers 3: ok seldir þitt svá sverþ — offenbar verkehrt gestellt statt: svá þitt sverþ (Hoffory). —

Diese Strophe, sowie 51, 1–3 gaben Bergmann (Allweises Sprüche S. 198, 3) und Niedner (Zs. XXX a. a. O.) Veranlassung, zu behaupten, der Dichter der Lokas. habe die Skírnisfǫr gekannt und nachgeahmt. Beides ist nicht wahrscheinlich. Vor allem entsprechen einige Beschuldigungen Lokis nicht den Tatsachen in der Skírnisfǫr. Der Dichter der Lokas. wird einen Mythus gekannt haben, welcher die Consequenzen der Skírn. zieht, einen Mythus, in dem Freyr selbst um Gerþr wirbt, nachdem er ihren Bruder erschlagen und den Vater durch Hingabe des Schwertes und durch andere Kostbarkeiten erkauft hat. Den Skírnir kannte der Dichter garnicht, da er dem Freyr ganz andere Diener (Byggvir und Beyla) giebt. Was Lokas. 53, 1–3 und Skírn. 37, 1–3 betrifft, so haben wir es mit einer ganz feststehenden Formel zu tun, die beim mündlichen Vortrage aus einem Liede in das andere hinübergenommen werden konnte, andrerseits rechtfertigen auch die ähnlichen Situationen die gleiche Formel: Gerþr wie Sif wollen einen Zornigen besänftigen.

4—5. en er Múspells synir ríþa Myrkviþ yfir. — Diese Stelle steht im Widerspruch zu Vǫluspá 52, wo die Múspellsleute über das Meer kommen. Myrkviþr ist nach F. Magn. der Múspellzheimr. Da Miþgarþr vom Meere umgeben ist, Múspellzheimr aber ausserhalb Miþgarþrs liegt, so wäre es klar, dass sie zuerst über Myrkviþr, dann über das Meer reiten, oder umgekehrt, wenn man das ehemals bewaldete Island als Miþgarþr ins Auge fasst, die isländischen Waldungen als Myrkviþr.

Strophe 43. Ingunar Freyr . . (Bugge: Ingunar, gen. s. von Ingun; Munch: Inguna, wie ae. fréa Ingvina). Yngvi als Name Freyrs scheint den eddischen Dichtern nicht bekannt gewesen zu sein. Wahrscheinlich kam dieser Name spät aus Schweden, und durch Unkenntniss desselben ist an unserer Stelle die Corruption entstanden.

4—6. Die Häufung der Liquiden scheint beabsichtigte Versmalerei.

Strophe 52. Skaþis Ehe mit Njǫrþr war eine unglückliche, und erstere hauste allein auf der Burg ihres getöteten Vaters; Lokis unwiderlegte Prahlerei mag also auf einem wirklichen Mythus beruhen. Wie ferner nach Simrocks Deutung Svaþilfari der Schneewind, Loki als Ross der Südwind ist, so würden wir dasselbe Bild bei letzterem und Skaþi haben, welche den Schneesturm repräsentirt.

Strophe 58. Ist ‚þorir' vielleicht ein Wortspiel = þórr er (þá þú ekki)? (Vgl. 60, 6: ok þóttiska þú þa þórr vera = en þá þorir þú ekki). Nach Lokis Ansicht müsste in diesem Kampfe þórr seinem Vater 'Oþinn gegen den Fenriswolf beistehen. þórr könnte nun zwar entgegnen, dass er mit der Miþgarþschlange genug zu tun haben werde, aber das ist eben ein Characteristicum þórrs, dass er sich auf dergleichen Dispute nicht einlässt und mehr seinem Hammer als seiner Geistesschärfe vertraut. In seinen Antworten ist er unlogisch und unüberlegt. Zuerst will er Loki den Kopf abschlagen, dann ihn ins Riesenland werfen, darauf erst ihm die Beine entzweihauen, und ihn endlich zu Hel, der eigenen Tochter Lokis, senden. Unzweifelhaft wollte der Dichter damit humoristische Wirkungen erzielen, wie mit den komischen Situationen in 58, 6, wo der Wolf den ganzen Siegvater verschlingt (was 'Oþinn anhören muss), 59, 4—6, wo þórr den Loki ins Riesenland werfen will (d. h. von einem Ende der Welt zum anderen, s. S. 11) und 60, 4—6, in der bekannten Handschuhscene.

62, 7 zu streichen, s. Grundtvig, F. Jónsson u. a.

Strophe 64, 6. Þviat veitk at vegr. — ‚Ich weiss, dass du allein die Friedensstätte nicht achten wirst' (Edzardi Germ. XXIII S. 420). Ganz unrichtig. Hätte der Dichter Loki die Gründe in den Mund gelegt, weshalb er sich vor den anderen Göttern nicht fürchte, er hätte gewiss nichts an der ‚Friedensstätte' gesagt. Loki hat durch sein Benehmen gezeigt, dass er die Götter für zu feige (Bragi), schwach

(Óþinn), friedfertig und wehrlos (Freyr) halte, um ihm Einhalt tun zu können. Und vielleicht würde er auch Þórr nicht fürchten, wenn dieser nicht den unfehlbaren Hammer hätte. Die Tatsachen entsprechen der Naturanschauung: die schwüle Temperatur weicht nur dem Gewitter.

Strophe 65. Die Verwünschung Lokis ist characteristisch für eine übermässig verbreitete Gewohnheit der alten Nordländer: dem Feinde aus Rache das Haus über den Kopf anzuzünden.

Ægir war noch der einzige, welchen Loki nicht geschmäht hatte. Er holt es hier zum Schlusse nach.

Zeile 7 ist wohl als überflüssig zu streichen.

Zur Schlussprosa. Loki, der Feuergott, als Lachs im Wasser, ist eine auffallende Erscheinung. Man erklärt sie als die sich im Wasser spiegelnde Sonne oder die im Wasser verborgenen Goldschätze, oder man will Loki als die Wärme des Wassers aufgefasst wissen. Die letztere, von Simrock (Myth. 114) ausgesprochene Ansicht ist gewiss richtig, aber nur in Mythen, in welchen Loki die Rolle des alten Wärmegottes Lóþurr übernommen hat. Im Lachs-Mythus ist er aber der verderbliche Feuergott. Klaehn (a. a. O. 148[b]) berichtet folgendes Phänomen von der isländischen Insel: „. . . . (sodass), wenn letzterer (Skeidarar-Jǫkull) brennt, auch ein helles Feuer nebst etwas Asche aus dem See hervorspringt, welcher (Grímsvøtn) dann, des Wassers ungeachtet, besser brennt, als der Vulkan selbst'.

In Maurers isländ. Ssgen (S. 305) verflucht eine Riesentochter die Seeen, damit sie brennen. Wir haben es also mit einer aussergewöhnlichen Naturerscheinung zu tun, deren sich der Mythus bemächtigt hat. Zur Ergänzung diene noch, dass es auf Island ganz besonders lachsreiche Seeen giebt, weshalb es nahe genug liegt, Loki sich in diesen Fisch verwandeln zu lassen, wie auch bei den Faröern, bei denen der Flunder stark vertreten ist, dieser Fisch im Mythus (Loka táttur) eine Rolle spielt. Daher ist die Erklärung des Lachses als ‚roter' oder ‚feurigglänzender' Fisch mit Bezug auf Loki kaum nötig.

V. Alter der Lokasenna.

(Kritik von Niedners Altersbestimmung der Hárbarþsljóþ, Zs. XXXI 217 ff.)

Angaben zur genauen Bestimmung des Alters haben wir für die Lokasenna ebensowenig als für die übrigen Eddalieder. Um nun ungefähr das Alter des Liedes festzusetzen, ist es wohl am einfachsten, zunächst die Grenzpunkte zu suchen, zu welchen die Zeit der Lokas. eingeschlossen wird. Zu diesen Grenzpunkten gehören die Eddalieder, deren Alter man mehr oder minder genau festgestellt hat, bzw. feststellen kann. In erster Reihe rechne ich dazu die Hárbarþsljóþ, welche zur Lokas. in mannigfachen Beziehungen stehn. Durch eine scharfsinnige Combination hat Niedner das Alter der Härb. scheinbar genau bestimmt. Jedoch ist an eine so frühe Entstehung des Liedes (S. 232: Ende des neunten Jahrhunderts) kaum zu denken.

Die grundlegende Combination N.'s stützt sich im Wesentlichen auf einen Aufsatz von K. Maurer (Germ XIV 27 ff.). Wenn man die ersten beiden Seiten dieser Abhandlung liest, müsste man N. unbedingt Recht geben, dagegen kehren sich die übrigen Abschnitte gegen seine Hypothese. Die Frage, welche Maurer entscheiden will, lautet: Handelte es sich bei der bekannten Odelsverfügung des Königs Harald Hárfagr nur um eine fiscalische Besteuerung der Odelsgüter oder um eine persönliche Einziehung des Eigentums durch den König? (S. 29.) Aus zwei Gründen erklärt sich Maurer ausdrücklich für das Erstere. Die Maassregel Haralds kann sich nur gegen das Kleinkönigtum, nicht gegen das Volk, d. h. die Besitzer der Odelsgüter gerichtet haben. Weiterhin stellt M. durch eine Parallele fest, dass es sich nur um eine Besteuerung handelte, bei welcher die Odelsgüter als Pfandobjecte dienten; die Wiedergabe durch König Hakon war also nur ein Erlass der Pfandschuld. ‚Es kommt für uns wenig darauf an', sagt Niedner (S. 232), ‚ob wir . . .

wirkliche definitive Einziehung der Odelsgüter . . . oder nach K. Maurer a. a. O. die Beschlagnehmung der Bauerngüter als eine Pfändung ansehen u. s. w.'. Darauf kommt aber für uns sehr viel an. Unstreitig beliess Harald den Besitzern der gepfändeten Güter die Bewirtschaftung derselben, sei es nun als Pächtern, sei es in irgendwelchem Verhältniss. Dann konnte es aber auch Niemandem im Scherze einfallen, einen freien Bauer þræll zu nennen, wie es nach N. im Hárb. 24 geschehen sein soll. Munch (Det norske Folks Historie 1852, I 114) sagt: „. . . paa hvis større eller mindre Dannelse og Humanitet det da kommer an, om de skulle blive *Trælle* eller til Jorden bundne *Vornede* eller kun afgiftspligtige *Lejlændinger* eller *Forpagtere*'. Er unterscheidet demnach scharf: Trælle und steuerpflichtige Lehnsleute oder Pächter. Wenn also überhaupt von einer Degradirung der Bauern die Rede sein kann, so wurden sie unter Harald höchstens steuerpflichtige Lehnsleute. Auch ist es undenkbar, dass gerade der Besitz oder Nichtbesitz von Odelsgütern über den Titel ‚þræll' oder ‚karl' entscheiden sollte. Gab es doch unter den Vikingern vornehme Abenteurer genug, welche Landbesitz weder aufweisen konnten noch wollten. Nun denke man: die Verse

'Oþinn á jarla er í val falla
en Þórr á þræla kyn (Hárb. 24)

sollen nach N. (S. 268) beim Vortrage dem Nordländer als eine Anspielung auf die durch König Harald herbeigeführten Zustände erschienen sein. In den Hárb., wie sonst in der Edda, kommt meines Wissens eine Anspielung auf politische Zustände der Gegenwart nicht vor. Bei aller Achtung vor der Auffassungsgabe der altnordischen Zuhörer ist es doch nicht anzunehmen, dass sie bei einer so dürftigen, flüchtigen Anspielung (wenn es eine solche wäre) etwas anders gedacht haben, als was Liliencron (Zs. X 196), Uhland (a. a. O. 53), Munch (a. a. O. I 173), Maurer (Bekehrung des norw. Stammes II 92) u. a. ausgesprochen haben. Man erwartet doch mindestens eine erläuternde ironische Bemerkung, wie z. B., dass es heutzutage (d. h. unter Harald) keinen eigent-

lichen ‚karl' mehr gäbe; eine Bemerkung, die nicht mehr übertrieben, sondern geradezu unwahr genannt werden konnte. Aber gesetzt auch, die schwere Not der Zeit hätte die Zuhörer so empfindlich gemacht, dass sie auch die denkbar leiseste Anspielung sofort verstanden — in der Absicht des Dichters kann die Satire auf politische Zustände kaum gelegen haben. Die Pressfreiheit (es sei dieser Anachronismus gestattet) war damals mehr als beschränkt, besonders in Bezug auf alles, was den König betraf. Es war sogar verpönt, dem König ohne seine Erlaubniss ein Loblied zu singen. Das kleinste litterarische Vergehen wurde mit schweren Bussen gesühnt. In den Hárb. kommt sonst nichts Politisches vor, sollte der Dichter sich an dieser einen Stelle dem Zorn des Königs haben preisgeben wollen? Aber, würde man vielleicht einwenden, der Dichter gehört selbst zu den Vornehmen, steht auf Seiten des Königs, billigt dessen Maassregel und höhnt im Gedicht hochmütig die überwundenen Bauern. Welche Zuhörer mögen jene Stelle wohl bejubelt haben? Die Jarle nicht, denn sie waren Feinde des Königs und seiner Verordnung, die Karle nicht, denn sie waren die Angegriffenen; blieb also nur der König und sein Hof. Aber die Hárb. sind sicher kein Hofgedicht, sondern ein echtes Volkslied, das sich zwar über den täppischen Bauern lustig macht, jedoch nicht die Unterdrückten verspottet.

Nun behauptet N. a. a. O., die Saga (Hak. c. 1) selbst lasse das Volk unter Harald ‚þrælkat' sein. þrælka ist genau dasselbe Wort wie unser deutsches ‚knechten', was noch lange nicht ‚zum Knecht machen' bedeutet. Wenn Harald ferner Reiche und Arme besteuert und alle ohne Ausnahme geknechtet hat, so ist kein einzelner Stand besonders vernachlässigt oder bevorzugt. Jedenfalls lässt sich alles andere eher annehmen als eine besondere Herabwürdigung der Karle durch Harald. Im Gegenteil scheinen gerade sie nach Maurer (a. a. O. 230 f.) seine hervorragende Stütze gewesen zu sein.

Auch das ist unrichtig, dass þórr Hárbarþrs Behauptung nicht als Lüge kennzeichnet (N. S. 231). Wenn er sagt:

‚Du würdest das Gefolge unter den Asen schlecht verteilen', was heisst das anders, als: ‚du würdest dir alle Jarle, mir alle Knechte, welche sterben, zuteilen, wenn es ginge — aber es geht nicht'. Würde Þórr die hypothetische Form brauchen, wenn 'Oþinns Behauptung richtig wäre?

Es sind nun noch einige andere Stellen der Hárb. von N. für seine Hypothesen herangezogen. Zuerst v. 1, in welcher 'Oþinn ein sveinn, Þórr ein karl genannt wird. S. 231 heisst es: ‚(daher) ignoriert Hárbarþr-'Oþinn vornehm den Unterschied von freiem und unfreiem Bauer und nennt übermütig, was nicht jarl ist, einfach karl oder þræll'. Wie sollte er auch anders? Die eddischen Dichter kennen keine politischen, sondern nur sociale Unterschiede der Klassen. Wer nicht jarl ist, muss karl oder þræll sein. Mehr für N.'s Hypothese würde es gesprochen haben, wenn Hárbarþr in v. 1 Þórr nur þræll genannt hätte; so aber wäre es inconsequent, in v. 24 die karlar zu ignorieren, nachdem sie in v. 1 anerkannt sind.

S. 273 soll auch das þríu bú góþ in v. 6. auf die Verpfändung der Odelsgüter gehen. Maurer (Island 434) sagt, unter den vielen Gebäuden, welche zu einem isländischen Gehöft gehörten, seien drei oder vier besonders wichtig gewesen. Diese wenigen wird man also auch bei dem ärmsten Bauer gefunden haben. Wenn wir also bú mit Einzelgebäude übersetzen, was es auch wirklich heissen kann, so höhnt 'Oþinn den Þórr damit, dass er so arm sei, nicht einmal die notwendigsten Wohnräume zu besitzen, wie er ja diesen Vorwurf auch in Bezug auf Kleidung wiederholt, und wie Þórr selbst seine Mahlzeit als eine sehr ärmliche verrät.

S. 239 heisst es: ‚Wollte nun aber Jemand trotz den völlig analogen Verhältnissen wegen des freien und reflectirenden Tones, den unser Lied der Volksreligion gegenüber anschlägt, auf einen jüngeren Ursprung, wo möglich in christlicher Zeit, schliessen, so kann ich nur auf die trefflichen Bemerkungen K. Maurers (Bek. II 247—253, vgl. auch 158, 160, 163)

verweisen. Aus ihnen geht zur Genüge hervor, dass es schon im Heidentum weder an glaubenslosen Leuten fehlte, die auf ihre Kraft vertrauten, noch an solchen, die sich zu einer freieren Beurteilung der Götterlehre aufschwangen'.

Dass es an solchen Leuten nicht fehlte, ist klar. Aus ebendenselben Abschnitten des angeführten Werkes geht aber hervor, dass man es hier nur mit Ausnahmen zu tun hat. Die geistig hervorragenden Männer huldigten allerdings freieren Anschauungen, wogegen die breite Masse des Volkes, zumal am Ende des 9. Jahrh., und auch der grösste Teil der Vornehmen ganz und gar in der asischen Religion aufgingen. War doch selbst zur Zeit der Bekehrung von einem Uebergang zu christlichen Anschauungen und von einem Verständniss der christlichen Glaubenssätze im Grossen und Ganzen nicht die Rede, sowie der christliche Einfluss nur unbewusst und mittelbar wirkte (vgl. S. 43), auf welche Weise sollte also ohne jede äussere Einwirkung schon im 9. Jahrh. ein Umschwung in der Religiosität des Volkes eintreten?

Wohin wir auch sehen, finden wir eine antidogmatische Litteratur nur da, wo der Dichter die Volksmassen hinter sich hat. Zur Zeit Lucians hatten die griechischen Götter bei der Majorität des Volkes kein Vertrauen mehr; zur Zeit der Wicliffe, Huss etc. herrschte bereits im Volke eine starke Gährung gegen die Kirche. Die christlich-religiösen Schwänke, die Ausfälle gegen das Pfaffentum fanden zur Zeit der Reformation in allen Volksschichten beifällige Aufnahme. Geradezu unmöglich ist es, dass eine solche Litteratur der entsprechenden Volksbewegung vorhergeht.

S. 240 wird behauptet, dass die Discrepanz von Hárb. 19, 2 f. und Sn. E. I 224 nicht dafür entscheidend sei, dass die Hárb. der Sn. E. und den Skalden unbekannt gewesen wäre. Aber die Sn. E. weiss von den Mythen der Hárb. teils garnichts, teils kennt sie sie nur in anderer Fassung. Von dem Tode der Mutter Þórrs, von einem Fjǫlvarr, von Hlébarþr, von Berserkerfrauen, mit denen Þórr kämpft, von

den zu Þórr kommenden þrælar, von Svarangrs Söhnen, von einem Buhlen der Sif, endlich von einer Feindschaft zwischen Óþinn und Þórr weiss die Sn. E. garnichts.

Weiter sprechen nicht gerade für die Altertümlichkeit der Hárb. eine Reihe von zusammengesetzten Wörtern, welche den Eindruck von Neubildungen machen, da sie sich in der Edda entweder garnicht oder nur in sehr späten Gedichten finden. Solche sind:

[berbeinn, brautingi 3] ráþsvinni 4 (nur noch Vǫluspá 15 als Zwergname, also späte Interpolation) [hlennimaþr 4, hrossþjófr 4, nur noch in den Hyndl. als Riesenname] stórupigr 8, þrúþmóþugr 12, manvélar, myrkriþa 13, gullbjartr, línhvítr, launþing 19, mankynni 20, jarnlurkr 22, hnóflligr 24, orþkringi 25, hugbleyþi 26, ferjuhirþir 28, uppverandi 30. (Nach N.'s Reconstruction citirt.)

Die in Parenthese gesetzten Worte könnte man auf Rechnung des vulgären Tones der Hárb. schreiben, die meisten dagegen müssten sich auch sonst finden, wenn sie früh bekannt gewesen wären. Ferner kommen viele einfache Worte vor, von denen dasselbe gilt:

eikja 3, flytja 4 (nur Hrafn. und späte Prosa), sekr 5 (in der späteren juristischen Prosa häufig). væta, ǫgur (N.) 7, spárkr 10, berserkr (n. n. Hyndl. 24), skella 22 (n. n. Atlam. 48), vargynja, varliga, skorþa 22; elta 22 (n. n. Lokas. Prosa), seilask 17, aldrǿnn 24, munnz ráþr 26; skyldr 26 (n. n. Hyndl. 9) høttingr 28, vinstri, áttungr 29.

Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass die gesammte altnordisch-poetische Litteratur das Bild einer litterarischen Blüteperiode giebt, wie wir sie aus unserer deutschen Litteratur genau kennen. Wir sehen die Vorläufer in einer Art Spruch- und Rätseldichtung nach Art der Háva-, Fáfnis- und Vafþrúþnismál (welche selbst allerdings schon einer späteren

Periode angehören), die Blütezeit in den Eddaliedern und einem kleinen Teile der Skaldenpoesie, den Verfall in der geschraubten Skaldenlyrik. Vergleichen wir damit die mittelalterlich deutsche Litteraturperiode, so sehen wir als Hauptvertreter der einleitenden Periode einen Spruchdichter (Spervogel), die Blütezeit bringt lyrische und epische Dichtungen hervor, der Ausgang dramatische und humoristische. Auch in allen anderen Litteraturen werden wir immer finden, dass dramatische und humoristische Poesie mit der episch-lyrischen nicht gleichzeitig auftritt, sondern ihr folgt. Die Skírnisfǫr, Hárb. und Lokas. können wir natürlich nicht als vollendete Dramen hinstellen (s. darüber S. 62), aber es lässt sich kaum leugnen, dass in ihnen ebenso der Keim zu einer späteren dramatischen Entwicklung liegt, wie aus dem griechischen Dithyrambos eine vollendete Dramatik tatsächlich hervorging. Jedenfalls wird Niemand jene Gedichte rein episch nennen. Ist es also anzunehmen, dass die Hárb. hundert Jahre früher entstanden seien als die Lokas.?

Auch in der Sprache der Lokas. finden wir ähnliche Eigentümlichkeiten wie in den Hárb., so folgende der Edda sonst fremde Composita:

vígrisni 2 [sáryrþi 5, 19], gambansumbl 8 [lastastafir 10 ff.], ǫfund 12, armbaugr 13 [bekkskrautuþr 15], óskmǫgr 16, ítrþveginn 17, jafngørla 21, verþjóþ 24 [meinstafir 28, leiþstafir 29], fullgørva 30 [hlandtrog 34], baldriþr 37 (n. n. Attkv. 22, 4) vanrétti 40 [meinkráka 43, ókynja 56] þrúþhamarr 57 ff., herþaklettr 57.

Ferner seltene Wörter, welche vielgebrauchte Begriffe bezeichnen: hróp 4, gremja 12, vett (vitt?) 24, vitki 24 (n. n. Hyndl. 33), vǫrþ 33 (n. n. Gúþkv. III 3), ǫln, penning 40, áróss 41, sælligr 43, strá 46, gǫrn 49, vangr 51, deigja 56 (in Prosa = Schaffnerin, hier pessimistischer) þrasa 58, hóta 62. —

Auch in der Lokas. haben wir Mythen, welche beiden Edden unbekannt sind: Óþinns und Lokis Brüderschaft (9), Gefjons Buhlerei mit Heimdallr (20), Loki als Weib unter

der Erde (23), die Scene zwischen Freyr und Freyja (32), Njǫrþr und Hymirs Töchtern (34), Lokis Buhlerei mit Týrs Gattin (40) und Sif (52). Ein Unterschied der Mythen in Hárb. und Lokas. fällt in die Augen: dort sind fast immer die mythischen Namen neu erfunden, hier zu bekannten Namen unbekannte Sagen gesellt. Aber dieser Unterschied liegt in den Stoffen. 'Oþinn-Hárbarþr konnte doch unmöglich von Kämpfen mit bekannten Göttern oder Abenteuern mit bekannten Göttinnen erzählen, da er erstens seine Pseudonymität wahren musste und zweitens von einer Wanderung kam, die ihn erst nach 'Asgarþr führte.

Hárb. und Lokas. sind mit den Hávam. bekannt und scheinen sie mitunter zu parodiren. Hárb. 22: þat hefir eik, er af annari skefr; um sik er hverr í slíku passt zum Tone wie zu den Anschauungen des alten Spruchgedichts. — Hárb. II, 1—2: árligum . . . verþi etc. und Hávam. 33, 1 árliga verþar etc. stimmen auch im Sinne überein, da Hávam. 33 geraten wird, frühzeitig ein Mahl einzunehmen, wenn man auf der Reise ist und Hárb. 2 Þórr diesem Rate folgt. In der Lokas. haben wir folgende sentenzenartige Verse nach Art des Spruchgedichts:

v. 5. auþigr verþa munk í andsvǫrum,
ef mælir til mart.
v. 15. hyggsk vætr hvatr fyrir.
v. 25. firrisk æ forn rǫk firar.
v. 33. þat er vá lítil, þótt sér vers fái
varþir hóss eþa hvars.
v. 47. [þviat] ofdrykkja veldr alda hveim
er sína mælgi né manat.

Ausserdem vergleiche man die Parallelstellen (Lokas. I 3 = Hávam. 38, 3; Lokas. XIII 6 = Hávam. 16, 3; Lokas. XXXI 3 = Hávam. 29, 6), welche vielleicht direkte Anspielungen auf das Spruchgedicht sind.

In Hárb. und Lokas. wird die Zauberei erwähnt. Grimm (Myth. c. 34) sagt: ‚Erst den gesunkenen, verachteten Göttern hat man Zauberei zugeschrieben'. Aber zu Anfang des

10. Jahrh. waren die Götter noch angesehen genug, um nicht als Zauberer dargestellt zu werden. Bemerkenswert ist es auch, dass in beiden Liedern als Orte, in welchen besonders Zauberei getrieben wird, je eine der beiden grössten Inseln des Kattegat: Læssø und Samsø genannt sind. In den älteren eddischen Liedern wird die Nennung wirklich existirender Namen vermieden, während die jüngeren, namentlich ein grosser Teil der Heldenlieder, eine Menge geographischer, wirklicher Namen aufweisen.

Gilt es nun, das tatsächliche Alter der Hárb. zu bestimmen, so wird es kaum nötig sein, zu beweisen, dass das Gedicht in vorchristlicher Zeit entstanden sein muss. König Hakons Versuche, das Christentum in Norwegen einzuführen, fanden um 950—60 statt (Maurer, Bek. I, 168), sie scheiterten an dem heftigsten Widerstand der Bevölkerung; demnächst fanden nur einzelne Bekehrungen statt, die meisten sind also 960—80 noch heidnisch gesinnt. In den Hárb. sind Óþinn und Þórr noch als die alten, in ihrer vollen Macht wirkenden Götter dargestellt. Wäre das Gedicht ganz am Ende des Jahrhunderts, also nach 980, entstanden, so hätten wir den christlichen Einfluss insofern spüren müssen, als auch (Hárbarþr-) Óþinn dann von einer mehr lächerlichen Seite geschildert worden wäre, was ja in der Lokas. der Fall ist.

Es lässt sich nun nicht bezweifeln, dass die Hárb. nach den reinepischen Götterliedern, also auch nach der Vǫluspá, entstanden sein müssen, da diese ja die epische Blütezeit repräsentirt. Hoffory (Eddastud. S. 40) nimmt für die Vǫluspá die Zeit um 950 an. Somit müssen die Hárb. zwischen 950 und 980 entstanden sein. Die angeführten Kriterien: moderne Sprachen, moderne Mythen etc. sprechen eher für eine spätere als frühere Entstehung, und man wird nicht fehlgehen, das Jahr derselben möglichst nahe der Zahl 980 anzunehmen.

Dass die Lokas. später entstanden sein muss, ist bereits bemerkt worden, weshalb wir das Jahr 980 als Grenze nach der einen Richtung hin festhalten können. Nach der anderen

Richtung hin ist der Einfluss des Christentums insofern fühlbar, als der Dichter alle Götter ohne Ausnahme (im Gegensatz zu den Hárb.) verspottet, während direct christliche Einwirkung nirgends ersichtlich ist. Das Gedicht kann also nach 1000 kaum entstanden sein. Auch finden wir noch ein Anzeichen für das Verhältniss der Lokas. zur Vǫluspá. Hier nämlich (10, 3) wird der Tempel durch hǫrg ok hof, in der Lokas. 51, 4 durch vé ok vangr bezeichnet; ersteres bedeutet den älteren, einfachen Tempel, letzteres einen grösseren Tempelcomplex (Cleasby-Vigf. 311^{b}). Es mag demnach zwischen beiden Liedern eine geraume Zeit liegen, da man annehmen kann, dass nach der Zeit, in welcher die Vǫluspá gedichtet war, die Architektur sich mehr entwickelt hatte.

Die Lokasenna wird also zwischen 980 und 1000, vielleicht noch genauer zwischen 990 und 1000 entstanden sein.

VI. Zur Würdigung der Lokasenna.

‚Die fade Ansicht, als ob die Lokasenna voll Lucianischen Witzes sei, hat zuerst Gräter ausgesprochen. Welche Ansicht von Witz! Ihm stimmt natürlich F. Magnússen (den ældre Edda II 269) aus voller Seele bei, worüber sich Gräter (Nord. Alterthumskunde) triumphirend die Hände reibt. Auch Thorlacius in der Vorrede zur Edda XXIX sagt: ‚In carmine Ægisdrekka Momi personam sustinet Lokius'. Doch wer Loki in allem Ernste mit Apollon vergleichen kann, blos weil dieser auch λόξιας heisst, dem muss man so etwas verzeihen. Indess selbst Afzelius urteilt nicht viel anders (praef. ad Eddam. ed Rask): ‚Ceterum monendum est, Sólarljóþ Saemundo vulgo adscribi auctori, — carmina vero Lokaglepsa et Hárbarþsljóþ omni in rebus mythologicis fide et auctoritate fere destituta ignobiliorem medii aevi feturam redolere'. — (C. F. Köppen, Literarische Einleitung in die Nordische Mythologie. Berlin 1837. S. 63 Anm.)

Sein eigenes Urteil giebt Köppen in folgenden Worten: ‚Lokasenna ist ein echt heidnisches Lied, ihr Grundton tief

tragisch. . . . Der Friede ist mit Baldur verschwunden, und jene furchtbare Zerrissenheit, welche dem Untergange vorhergeht, hat sich ihrer bemeistert. Dieselbe wird unnachahmlich schön geschildert, so dass man nicht umhin kann, bei nur einiger Auffassungsgabe das Gedicht für eines der tiefsinnigsten und best ausgeführten der Edda zu erklären'.

Diese sonderbare Ansicht Köppens kann man verstehen, wenn man bedenkt, dass jede Satire mit einiger Sophisterei als Elegie aufgefasst werden kann. Jeder Satire liegen Zustände zu Grunde, über welche der eine trauert, der andere spottet, je nachdem Natur und Neigung ihn leiten. Derselbe Gegenstand begeistert den einen Dichter zur Elegie, den anderen reisst er zur Satire hin, den einen zu einer Vǫluspá, den anderen zu einer Lokasenna. Es würde zu weit führen, alle die verschiedenen Urteile über unser Lied zusammenzustellen. Fügen wir nur noch hinzu, dass Grimm in einem Briefe an Bergmann (Allweises Sprüche etc., Einl. zur Lokas.) das Gedicht ein ‚naiv-religiöses Product des 4. oder 5. Jahrhunderts' nannte.

Fragen wir uns nun, wie Männer von so scharfer Urteilskraft zu so abweichenden Meinungen über eine verhältnissmässig klare Dichtung kommen, so scheint der Grund darin zu liegen, dass die eddische Sprach- und Mythenforschung im vorigen und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts noch sehr im Argen lag. Haben doch erst Grimm, Uhland, Petersen uns die Schätze der nordischen Mythologie würdigen gelehrt, und hat doch erst Müllenhoff begonnen, das Gold von seinen Schlacken zu reinigen. Da ist denn Goethes Urteil über die nordische Mythenwelt (Wahrheit und Dichtung XII 89, Cotta 1867) äussert characteristisch: „. . . der humoristische Zug, der durch die ganze nordische Mythe durchgeht, war mir höchst lieb und bemerkenswert. Sie schien mir die einzige, welche durchaus mit sich selbst scherzt, einer wunderlichen Dynastie von Göttern abenteuerliche Riesen, Zauberer und Ungeheuer entgegensetzt, die nur beschäftigt sind, die höchsten Personen während ihres Regiments zu

irren, zum Besten zu haben, und hinterdrein mit einem schmählichen, unvermeidlichen Untergang zu bedrohen'.

Für den Anfang unseres Jahrhunderts ist dies ein so richtiges, schönes Urteil, als man es nur von einem Goethe erwarten konnte. Goethe wusste nicht und konnte nicht wissen, dass die nordischen Götter ebenso Personificationen physischer Kräfte seien als die griechischen und römischen, dass dieses Göttersystem in grossen Umrissen sich mit allen anderen heidnischen Systemen der Culturvölker deckte und die besonderen Eigentümlichkeiten auf Rechnung der besonderen Natur des Landes zu schreiben waren; er ahnte nicht, dass auch in der nordischen Mythenlitteratur ein tiefer poetischer Gehalt verborgen sei und wies daher die poetische Gestaltung dieser Mythen mit Entschiedenheit von sich, ja, er fühlte sich von Klopstocks Versuchen, die germanischen Götter in der Litteratur heimisch zu machen, abgestossen, nicht ganz mit Unrecht, da auch Klopstock weit davon entfernt war, den wirklichen poetischen Mythengehalt der Edda zu verwerten. Waren es doch die abenteuerlichen Erzählungen der Snorra-Edda, welche damals im Vordergrunde des Interesses standen!

Dauerte es nun geraume Zeit, bis man die verständlichen und schönsten Dichtungen der poetischen Edda schätzen lernte, so konnte eine so eigene Schöpfung wie die Lokasenna nicht auf sofortiges allgemeines Verständniss rechnen, und diejenigen kamen dem Geiste des Gedichts am nächsten, welche es — oberflächlich genug — mit Lucians Satiren verglichen.

Wunderbar ist es aber, dass die kritischen Urteile über das Gedicht seit fünfzig Jahren sich so wenig geändert haben. Denn ganz wie Köppen (1837) urteilt Rosenberg (a. a. O. I 199), er nennt die Lokas. ein ‚dybt tragiskt digt'; und fast wie Afzelius urteilt Niedner (Zs. XXXI S. 225), welcher die Lokas. zum Teil für eine ‚breite, plumpe Nachahmung' anderer Liederstellen und den Dichter für einen ‚mittelmässigen Kopf' (S. 226) erklärt. Es heisst ferner: ‚Da hier die senna dem älteren Gedicht (Hárbarþsljóþ) poetische

Wendungen entlehnt, nehmen wir mit Recht an, dass der Verfasser, ein geschmackloser Compilator der gemeinsten Unflätigkeiten (vgl. Müllenhoff a. a. O. S. 293), auch unser Gedicht nachgeahmt hat'. Man sollte glauben, Müllenhoff habe sich wörtlich so geäussert, er sagt es aber auch nicht einmal dem Sinne nach. A. a. O. heisst es: „. . . Loki in seiner Aufführung vor Skaþi in der eines unflätigen Spielmanns von niedrigster Art, und ohne Namenwechsel, wie auch in seiner ‚senna. . .' ‚Wie auch in seiner senna' bezieht sich natürlich nur auf das letzte ‚ohne Namenwechsel', denn dass Loki nach Art eines Spielmanns in der Lokas. auftritt, kann nicht behauptet werden. Was aber das Unflätige betrifft, so stehn die Hárb. der Lokas. nicht nach, wenigstens nicht, was die Qualität anbelangt. Hinsichtlich der Quantität sind die Hárb. nur deshalb im Rückstande, weil sie kürzer sind und eine viel einfachere Situation darbieten.

Es bleibt noch auf einige Vorzüge des Gedichtes hinzuweisen. Die Lokasenna ist in Bezug auf Metrik und Disposition überaus klar und regelmässig. In Ansehung des Inhalts wurde der Lokas. häufig Monotonie vorgeworfen. Freilich bringt Loki immer wieder Liebesaffairen vor, aber immer in anderer Einkleidung, hier und da mit interessanten Einzelheiten. Wie anders steht es dagegen mit den Geschichten des Hárbarþr-Óþinn? Die Einkleidung ist auch hier mannigfaltig, aber vv. 18, 20, 30 zeigen im Inhalt nur geringe Verschiedenheiten: hier sind die Weiber willig, dort nicht, hier im Plural, dort im Singular; aber zum Ueberdrusse wiederholen sich gar die Kampfestaten, deren Hárbarþr und Þórr sich rühmen, und zwar in den allgemeinsten Ausdrücken; und dass die Namen der Hárbarþsljóþ uns so fremd sind, schwächt Verständniss und Interesse bedeutend.

Auch den Humor der Lokas. stelle ich über den der Hárb. Der Humor unseres Liedes hält sich unabgeschwächt bis zu Ende (während in den Hárb. Óþinn öfters in den humorlosen Ton Þórrs verfällt), die anthropormorphischen Consequenzen namentlich sind scharf und lustig gezogen.

Der Dichter lässt die Götter handeln und sprechen, als seien sie Menschen seiner Zeit. Er lässt die Götter ihre Sünden mit geringfügiger Busse sühnen (v. 14) und über die Umgehung dieser Strafe frohlocken (v. 40). Er lässt den Gott der Skalden wie einen armen, kampfträgen Bänkelsänger behandeln, denn die eigentlichen Skalden waren ihrer Tapferkeit wegen bekannt. Recht drastisch sind auch die beiden Episoden mit Byggvir und Þórr: die Wichtigtuerei des Dieners, die witzig-derbe Abfertigung durch Loki, die Geistesarmut Þórrs gegenüber dem Esprit Lokis sind vorzüglich dargestellt.

Zu den Vorzügen der Dichtung rechne ich überhaupt die feine Characterisirung der einzelnen Götter. Wie vortrefflich ist der von Zorn und Feigheit hin und her geworfene Bragi, die hausmütterliche Frigg im Gegensatz zur leidenschaftlichen Freyja und der finsteren, derben Skaþi, der schlagfertige Eldir im Gegensatze zu dem einfältigen, servilen Byggvir gezeichnet!

Die eddische Poesie ist nicht wie die Skaldenpoesie entartet, sie ist durch das Christentum mitten in ihrer Blüte gehemmt worden, was nicht genug bedauert werden kann. Denn die Anfänge zu einer dramatisch lebendigen Poesie sind vorhanden. Die Óþinnsbeispiele der Hávamál sind schon nicht mehr rein episch, sie sind Monologe. In einzelnen Heldenliedern haben wir Dialoge, durch prosaische Erzählung unterbrochen, in den Hárbarþsljóþ Dialog ohne Zwischenprosa, in der Skírnisför ist die Handlung lebhafter und personenreicher, und man kann die eingestreuten prosaischen Bemerkungen Bühnenweisungen nennen. Die Lokasenna zeigt das figuren- und bilderreichste Denkmal der dramatisch gearteten altnordischen Poesie. Dieses älteste uns erhaltene germanische Lustspiel dem Leser im nordischen und deutschen Gewande vor Augen zu führen, ist der Zweck der folgenden Blätter.

[redacted]

Edda Saemunaar. Lokasenna.

Lokasenna.

Lokes Zwist bei Ægers Trinkgelage.

Göttercomödie

in

einem Act.

Nordisch und deutsch.

١٤

Personen:

Óþenn, der Göttervater.
Frigg, seine Gemahlin.
Þórr, der Donnergott.
Sif, seine Gemahlin.
Týr, der Kriegsgott.
Heimdalr, der Götterwächter.
Brage, der Dichtergott.
Iþunn, seine Gemahlin.
Víþarr, der schweigsame Gott.
Gefjon, die jungfräuliche Göttin.
Loke, der Feuergott.
} Asen.

Njǫrþr, der Wassergott.
Freyr, der Friedensgott
Freyja, die Liebesgöttin
} seine Kinder aus erster Ehe.
} Vanen.

Skaþe, Njǫrþrs zweite Frau, eine Sturmriesin.
Æger, ein Meerriese.
Elder, Koch in Ægers Diensten.
Byggver
Beyla, seine Frau
} in Freyrs Diensten.
Asen und Elben.

Ort der Handlung: Ægers Trinksaal. Zeit: Hochsommer.

---

1. **Loke:**

Seg þat, Elder, svát einoge
fete ganger framar:
hvat hér inne hafa at ǫlmǫlom
sigtíva syner?

2. **Elder:**

Of vǫpn dǿma ok of vígrisne
sigtíva syner;
ása ok álfa, es hér inne ero
mange es þér í orþe vinr.

3. **Loke:**

Inn skal ganga 'Ęges haller í
á þat sumbl at sjá;
jól ok ǫfo førek ása sonom
ok blentk þeim svá meine mjǫþ.

4. **Elder:**

Veizt, ef inn gengr 'Ęges haller í
á þat sumbl at sjá,
hrópe ok róge ef eyss á holl regen,
á þér mono þerra þat.

5. **Loke:**

Veizt þat, Elder, ef einer skolom
sáryrþom sakask,
auþegr verþa monk í andsvǫrom,
ef męler til mart.

(Der Schauplatz stellt einen Trinksaal dar, in dem Óþenn, Frigg, Sif, Týr, Heimdallr, Brage, Iþunn, Gefjon, Víþarr, Njǫrþr, Freyr, Freyja, Skaþe, Ægir, Byggver, Beyla und eine Menge Asen, sowie Elben zum Gelage versammelt sind. Am Eingange des Saales ist Elder mit dienstlichen Verrichtungen beschäftigt).

Loke (tritt auf, Elder anfahrend):

Sag' mal, Elder — nicht einen Schritt weiter! — was halten da drinnen für Bierreden die Göttersöhne?

Elder (unwillig):

Sie sprechen von Waffen und von Kampfesruhm, die Göttersöhne. Von allen Asen und Elben da drinnen hat Niemand für dich ein gutes Wort.

Loke:

Doch geh' ich hinein in Ægers Saal und seh' mir das Gelage an; Streit und Zank bringe ich den Asensöhnen und misch' ihnen so mit Wermut den Met.

Elder:

Nun, gehst du hinein in Ægers Saal und siehst dir das Gelage an, und giesst du Galle und Gift auf die gnädigen Götter, so trocknen sie's an dir selber ab.

Loke:

Nun, Elder, falls du mit mir willst um die Wette schimpfen — an Antworten leide ich keinen Mangel, und schwatzest du auch noch so viel.

6.
Þyrstr ek køm þessar hallar til
Loptr, of langan veg,
ǫ́so at biþja, at mér einn gefe
mǫ́ran drykk mjaþar.

7.
Hví þegeþ ér svá, þrungen goþ
at mǫ́la ne megoþ?
sessa ok staþe veleþ mér sumble at,
epa heiteþ mik heþan.

8. **Brage:**
Sessa ok staþe velja þér sumble at
ǫ́ser aldrege;
þvíat ǫ́ser vito, hveim alda skolo
gambansumbl of geta.

9. **Loke:**
Mant þat, 'Oþenn, es í árdaga
blendom blóþe saman?
ǫlve bergja lézt eige mundo
nema okr vǫ́re bǫ́þom boret.

10. **'Oþenn:**
Rís þá, Víþarr, ok lát úlfs fǫþor
sitja sumble at!
síþr oss Loke kveþe lastastǫfom
'Ęges hǫllo í.

11. **Loke:**
Heiler ǫ́ser, heilar ǫ́synjor,
ok ǫll ginnheilog goþ,
nema sá einn ǫ́ss, es innar sitr,
Brage, bekkjom á.

12. **Brage:**
Mar ok mǫ́ke gefk þér míns fjár,
ok bóter svá bauge Brage;
síþr þú ǫ́som ǫfund of gjalder,
gremjat goþ at þér.

Loke (zu den Göttern gewendet, mit erheuchelter Bescheidenheit):

Hier komm ich, der Loptr, in diesen Saal, durstig nach langem Wandern und bitte die Asen, mir zu gewähren einen Trunk des trefflichen Mets.

(Peinliche Pause.)

Loke (mit verändertem Ton):

Warum schweigt ihr denn still, ihr protzigen Götter? Könnt ihr denn garnicht reden? Platz und Sitz weist mir beim Gelage an — oder jagt mich sogleich hinaus.

Brage (aufbrausend):

Platz und Sitz weisen dir beim Gelage an die Asen nimmermehr; wohl wissen die Asen, was für Leute sie zulassen sollen zum Festgelag.

Loke (zu 'Oþenn):

Weisst du noch, 'Oþenn, wie wir einst beide Blutsbrüderschaft miteinander schlossen? Du versprachst, keinen Tropfen Bier zu trinken, ausser es würde uns beiden gereicht.

'Oþenn (zu Viþarr):

So steh denn auf, Viþarr, und lass den Wolfsvater beim Gelage sitzen, damit er uns nicht schmäht, der Loke, hier in Ęgers Saal.

Loke (den Platz Viþarrs einnehmend):

Euer Wohlsein, ihr Asen, euer Wohlsein, Asinnen, und all ihr hochwürdigen Götter! Doch einen von den Asen nehm' ich aus, den Brage, der dort unten sitzt auf der Bank.

Brage (schnell friedfertig):

Ein Ross und ein Schwert geb' ich dir aus meinem Schatz und biet' einen Ring dir zur Busse, damit deinen Hass du den Asen nicht zeigst: reiz' doch die Götter nicht gegen dich auf!

v. 6: Loptr = Beiname des Loke; v. 10: Loke = Vater des Wolfes Fenrer.

13. **Loke:**

Jós ok armbauga mont ę vesa
beggja vanr, Brage.
ása ok álfa, es hér inne ero
þú est vip víg varastr.

14. **Brage:**

Ef fyr útan vęrak sem fyr innan emk
Ęges hǫll of komenn,
hǫfop þitt bęrak í hende mér
litt es þér þat fyr lyge.

15. **Loke:**

Snjalr est í sesse skalat svá gøra,
bekskrautopr Brage!
vega þú gakk ef reipr sér!
hyggsk vętr hvatr fyrer.

16. **Iþunn:**

Bipk þik, Brage, barna sifjar duga
ok alra óskmaga,
at þú Loka kvepera lastastǫfom
Ęges hǫllo í.

17. **Loke:**

þege þú, Iþunn! þik kvepk allra kvenna
vergjarnasta vesa:
arma þína lagþer ítrþvegna
umb þinn bróþorbana.

18. **Gefjon:**

Hví it ęser tveir skolop inne hér
sáryrþom sakask?
Loptke þat veit, at leikenn es
ok hann fjǫrg ǫll fjá.

19. **Loke:**

þege þú, Gefjon! þess monk nú geta,
es þik glappe at gepe:
sveinn enn hvíte es þér sigle gaf,
ok lagþer lęr yfer.

Loke:

Ross und Armringe, beides wirst du, Brage, immer entbehren. Von allen Asen und Elben hier drinnen nimmst du dich am meisten vor Kampf in Acht.

Brage (wieder aufbrausend):

Wär' ich nur draussen statt hier in Ęgers Saale drin — deinen Kopf in meiner Hand ich trüge: zu wenig fast wär' es für deine Lüge.

Loke:

Kühn bist du, so lange du ruhig sitz'st, doch nicht, wenn es gilt zu streiten, du Bänkehüter, Brage! Hast du ein Herz, so komm mit zum Kampf! Der Tapfre kennt so viel Rücksicht nicht. (Brage will zornig auffahren.)

Iþunn:

Ich beschwöre dich, Brage, bei unseren Kindern und allen unseren Pflegesöhnen: lästere doch den Loke nicht hier in Ęgers Saal.

Loke:

Schweig du nur, Iþunn! Du läufst ja allen Männern nach: deines Bruders Mörder sogar umschlangst du mit deinem weissgewaschenen Arm.

Gefjon:

Warum müsst ihr denn, ihr beiden Asen, hier so um die Wette schimpfen? Loptr weiss nicht, dass Verderben ihm droht und dass Niemand ihn leiden mag.

Loke:

Schweig, du nur, Gefjon, jetzt werde ich erzählen, wie man zur Liebe dich lockte: es war ein blassblonder Jüngling, der dir ein Kleinod verehrte und dann in deinem Schosse lag.

20. **'Oþenn:**

Ørr est, Loke, ok ørvite,
es fęr þér Gefjon at greme:
aldar ørlǫg hykk at ǫll vite
jafngørla sem ek.

21. **Loke:**

Þege þú, 'Oþenn! þú kunner aldrege
deila víg meþ verom.
opt þú gaft þeims gefa skyldera
enom slęvorom sigr.

22. **'Oþenn:**

Veitk ef gaf þeims gefa ne skylda
enom slęvorom sigr:
átta vetr vast fyr jǫrþ neþan
kýr mólkande ok kona.

23. **Loke:**

En þik síþa kvǫþo í Sámseyjo
ok drapt á vétt sem vǫlor:
vitko líke fórt verþjóþ yfer
ok hugþak þat args aþal.

24. **Frigg:**

Ørlǫgom ykrom skyleþ aldrege
segja seggjom frá.
hvat it ęser tveir drýgþoþ í árdaga —
firrisk ę forn røk firar!

25. **Loke:**

Þege þú, Frigg! þú est Fjǫrgyns męr
ok hefr ę vergjǫrn veret:
Véa ok Vilja lézt þér, Viþres kvęn,
báþa í baþm of teket.

26. **Frigg:**

Veizt, ef inne ęttak Ęges hǫllom í
Baldre glíkan bur,
út né kvęmer frá ása sonom
ok vęre at þér reiþom veget.

'Oþenn:

Du bist rasend, Loke, und ganz von Sinnen, dass du dir Gefjon zur Feindin machst: ich denke, sie kennt die Geschicke der Menschen ganz so genau wie ich selbst.

Loke:

Schweig du nur, 'Oþenn, du hast nie verstanden das Kampfglück gerecht zu verteilen. Oft gabst du, dem du nicht geben solltest, dem Feigeren, den Sieg.

'Oþenn:

Und gab ich auch, dem ich nicht geben sollte, dem Feigeren, den Sieg — acht Winter lang warst du in der Erde Schoss: Kühe melkend, und zwar als ein Weib.

Loke:

Aber du sollst Zauber getrieben haben auf der Sáms-Insel, und Hexenkünste wie die Wahrsageweiber. In Hexengestalt durchzogst du die Welt: das schien mir die Art eines weibischen Wichts.

Frigg:

Eure Erlebnisse solltet ihr nimmermehr anderen Leuten erzählen. Was sonst auch ihr Asen beide verübtet — solch alte Geschichten lasse man immer hübsch in Ruh'.

Loke:

Schweig du nur, Frigg! Du bist Fjǫrgyns Kind, und immer liefst du den Männern nach. Vé und Vile hast du als Viþrers Frau beide in deine Arme geschlossen.

Frigg:

O hätt' ich hier drinnen in 'Ægers Saal einen Sohn dem Baldr gleich, nicht kämst du heraus von den Asensöhnen, du würdest erschlagen, du Bösewicht du!

v. 25: Vé und Vile, Brüder Viþrers (= 'Oþenns).

27. **Loke:**
Enn vill Frigg, at fleire teljak
mína meinstafe:
ek því rǫ́þ, es rípa sérat
síþan Baldr at sǫlom.

28. **Freyja:**
Ørr est, Loke, es yþra telr
ljóta leiþstafe:
ørlǫg Frigg hykk at ǫll vite,
þótt sjǫ́lfge sege.

29. **Loke:**
Þege þú, Freyja! þik kannk fullgørva,
esa þér vamma vant:
ása ok álfa, es hér inne ero
hverr hefr þinn hórr veret.

30. **Freyja:**
Flǫ́ es þér tunga, hykk at þér fremr myne
ógott of gala;
reiþer'ó ǫ́ser ok ǫ́synjor:
hryggr mont heim fara.

31. **Loke:**
Þege þú, Freyja! þú est fordǫ́þa
ok meine blanden mjǫk:
þik at brøþr þínom stóþo blíþ regen,
ok munder þá, Freyja, frata.

32. **Njǫrþr:**
Þat es vǫ́ lítil, þótt sér vers fáe
varþer hóss eþa hvars.
hitt es undr, at ǫ́ss ragr
hefr bǫrn of boret.

33. **Loke:**
Þege þú, Njǫrþr! þú vast austr heþan
gísl of sendr at goþom.
Hymes meyjar hǫfþo þik at hlandtroge
ok þér í munn migo.

Loke:

Und soll ich denn, Frigg, durchaus noch mehr meiner argen Taten dir sagen: ich bracht' es dahin, dass du Baldr nicht mehr siehst reiten zum Göttersaal.

Freyja:

Toll bist du, Loke, all' deine hässlichen Frevel hier zu erzählen: ich glaube, Frigg kennt alle Geschicke, wenn sie auch selber davon nichts sagt.

Loke:

Schweig du nur, Freyja! dich kenne ich ganz genau, an Lastern littest du niemals Mangel: denn alle Asen und Elben hier drinnen — alle haben mit dir gebuhlt.

Freyja:

Falsch ist deine Zunge und sicher wird sie dir später noch Unheil erschwatzen; gram sind dir Asen und auch Asinnen, trübselig wirst du von dannen ziehn.

Loke:

Schweig du nur, Freyja! du bist eine Hexe und giftig durch und durch. Einst fassten die heiteren Götter dich ab mit deinem Bruder zusammen; und da entfuhr dir ein Angstgeräusch.

Njǫrþr:

Das ist doch kein Unglück, dass Weiber einen Mann sich wählen, sei es ein Buhle oder sonst irgend wer. Aber das ist ein Wunder, dass der weibische Ase einst Kinder brachte zur Welt.

Loke:

Schweig du nur, Njǫrþr! du warst ostwärts von hier zu den Göttern als Geisel geschickt, und die Töchter des Hymer benutzten dich als Nachtgeschirr und füllten dir so den Mund.

v. 33 Hymer = ein Meerriese.

34. **Njǫrþr:**
Sú eromk líkn, es vask langt heþan
gísl of sendr at goþom:
þá mǫg of gatk þanz mange fjár
ok þykker sá ása jaþarr.

35. **Loke:**
Hętt nú, Njǫrþr! haf á hófe þik!
monka því leyna lengr:
viþ systr þinne gazt slíkan mǫg
ok esa þó vǫno verr.

36. **Týr:**
Freyr es baztr alra balriþa
ása gǫrþom í;
mey ne gróter né mannz kono
ok leyser ór hǫptom hvern.

37. **Loke:**
þege þú, Týr! þú kunner aldrege
bera tilt meþ tveim:
handar høgre monk hindr geta,
es þér sleit Fenrer frá.

38. **Týr:**
Handar emk vanr, en þú hróþrs vitnes,
bǫl es beggja þró;
úlfge hefr ok vel, es í bǫndom skal
bíþa ragna røkrs.

39. **Loke:**
þege þú, Týr! þat varþ þinne kono,
at átte mǫg viþ mér.
ǫln né þenning hafþer aldrege
vanréttes, vesall!

40. **Freyr:**
'Ulf sék liggja áróse fyrer,
unz of rjúfask regen.
því mont nęst, nema nú þeger,
bundenn, bǫlva smiþr!

Njǫrþr:

Und wurde ich auch weit weg von hier zu den Göttern als Geisel geschickt, so hab' ich doch wenigstens einen Trost: ich bekam einen Sohn, den Niemand hasst, und der sieht aus wie ein Asenfürst.

Loke:

Nun hör' auf, Njǫrþr, und sei hübsch bescheiden! ich werde es nicht länger verschweigen: mit deiner Schwester zeugtest du solch einen Sohn — doch das ist ja nicht schlimmer als von dir zu erwarten stand.

Týr:

Freyr ist der beste von allen braven Reitern im ganzen Asenheim; er kränkt keine Maid und keines Mannes Frau, und jeden macht er von Fesseln frei.

Loke:

Schweig du nur, Týr! du verstandest es nie, einen Streit zwischen Zweien zu schlichten: deiner rechten Hand will ich auch noch gedenken: die riss dir einstmals Fenrer ab.

Týr:

Ich entbehre der Hand, aber du des Wolfs: beides zu missen ist böse; doch so ein Wolf hat es auch nicht gut, der in Banden bleibt bis zum Weltenbrand.

Loke:

Schweig du nur, Týr! das geschah deinem Weib, dass sie von mir einen Sohn bekam; keinen Wollstoff, keinen Batzen erhieltst du je zur Busse für diese Kränkung, du kläglicher Wicht.

Freyr:

Den Wolf seh ich liegen vor der Mündung des Flusses, bis die Götter dereinst zu Grunde gehn. Doch demnächst wirst du, wenn du jetzt nicht schweigst, gefesselt werden, du Frevelschmied.

41. **Loke:**

Golle keypta lézt Gymes dóttor
ok selder svá þitt sverþ.
en es Múspelz syner rípa Myrkviþ yfer
veizta þá, hvé vegr.

42. **Byggver:**

Ef øþle ęttak sem Ingunar Freyr
ok svá sęllikt setr,
merge sméra mølþak meinkrǫko
ok lempa alla í liþo.

43. **Loke:**

Hvat es þat it litla, es þat lǫggra sék
ok snapvíst snaper?
at eyrom Freys mont ę vesa
ok und kvernom klaka.

44. **Byggver:**

Byggver heitek, en mik bráþan kveþa
goþ ǫll ok gumar,
því emk hér hróþogr, at drekka Hrópts meger
aller ǫl saman.

45. **Loke:**

þege þú, Byggver! þú kunner aldrege
deila meþ mǫnnom mat.
þik í flets stráe finna né mǫtto
þás vǫgo verar.

46. **Heimdalr:**

Ǫlr est, Loke, svát est ørvite,
hví né lezkat, Loke?
þvíat ofdrykkja veldr alda hveim
es sína męlge ne manat.

Loke:

Mit Gold erkauftest du Gymers Tochter, und dabei verschenktest du dein Schwert. Doch wenn Múspells Söhne über Myrkviþr reiten, dann weisst du nicht, womit du kämpfst.

Byggver:

O hätt' ich nur Art, wie Ingunar-Freyr, und einen so herrlichen Sitz: mehr als zu Muss zermalmte ich dich, du Unglückskrähe, und zerschlüge dich Glied für Glied.

Loke:

Was ist denn das Kleine, das dort schweifwedelt und naseweis schnüffelt? Dem Freyr musst du ewig in den Ohren liegen und unter den Mühlsteinen ächzen.

Byggver:

Byggver heisse ich, und hitzig nennen mich Götter und Menschen allzumal. Mein Ruhm ist es, das Hróptrs Söhne hier Bier miteinander trinken.

Loke:

Schweig du nur, Byggver! Nie hast du verstanden gerecht zu verteilen das Fleisch. Im Stroh der Diele warst gleich du verschwunden, wenn die Krieger schritten zum Kampf.

Heimdalr:

Du bist ja betrunken, Loke, wahnsinnig betrunken, so hör' doch einmal auf, Loke! Einem jeden geschiehts, wenn er zuviel trinkt, dass er nicht mehr weiss, was er spricht.

---

v. 41: Gymer = Vater der Gerþr, der Geliebten Freyrs; Múspells Söhne = Bewohner von Muspellzheimr, die Zerstörer der Welt; Myrkviþr = Dunkelwald, d. i. Múspellzheimr, die Feuerwelt vgl. S. 46; v. 44: Hróptr = 'Oþenn.

47. **Loke:**

Þege þú, Heimdalr! þér vas í árdaga
it ljóta líf of laget:
aurgo bake mont ę vesa
ok vaka vǫrþr goþa.

48. **Skaþe:**

Létt es þér, Loke, monat lenge svá
leika lausom hala:
þik á hjǫrve skolo ins hrímkalda magar
gǫrnom binda goþ.

49. **Loke:**

Ef mik á hjǫrve skolo ins hrímkalda magar
gǫrnom binda goþ:
fyrstr ok øfstr vask at fjǫrlage,
þars vér á þjaza þrifom.

50. **Skaþe:**

Ef fyrstr ok øfstr vast at fjǫrlage,
þás ér á þjaza þrifoþ:
frá véom mínom ok vǫngom skolo
þér ę kǫld rǫþ koma.

51. **Loke:**

Léttare í mǫlom vast viþ Laufeyjar son
þás lézt mér á beþ þinn boþet:
getet verþr slíks, ef gørva skolom
telja vǫmm in vǫr.

52. **Sif:**

Heill nú, Loke, tak viþ hrímkalke
fullom forns mjaþar!
heldr hana eina láter meþ ása sonom
vammalausa vesa.

Loke:

Schweig du nur, Heimdalr! dir ward von jeher ein leidiges Loos verliehen: mit feuchtem Rücken wirst du ewig dastehn und wachen als Wächter der Götter.

Skaþe:

Wie liebreich bist du doch, Loke! Aber lange wirst du nicht mehr schwänzeln mit losem Schweif; mit dem Gedärm deines frostkalten Sohnes werden die Götter dich binden auf die Felsenkante.

Loke:

Und binden mich auch die Götter mit dem Gedärme des frostkalten Sohnes auf die Felsenkante: ich war doch der erste und letzte beim Morde, als es dem Þjaze ans Leben ging.

Skaþe:

Und warst du erster und letzter beim Morde, als es dem Þjaze ans Leben ging: aus meinen Fluren und Feldern sollst du stets frostigen Rates gewärtig sein.

Loke:

Liebreicher lispeltest du mit Laufeys Sohn, als du mich batst, dein Bett zu besteigen. Das vergesse man nicht, wenn unsere Schwächen wir sollen erwähnen ganz genau.

Sif (Loke zutrinkend):

Dein Wohlsein, Loke, und empfange den Reifkelch voll des alten Mets! Die eine lasse doch unter den Asen der Laster ledig sein.

---

v. 48: der frostkalte Sohn = Lokes Sohn Vale vgl. S. 10; v. 49: Þjaze = Vater Skaþes; v. 51: Laufey = Mutter des Loke.

53. **Loke:**

Ein þú vęrer ef svá vęrer
vǫr ok grǫm at vere:
einn ek veit, svát vita þykkjomk,
hór ok af Hlórriþa.

54. **Beyla:**

Fjǫll ǫll skjálfa, hykk á fǫr vesa
heiman Hlórriþa;
hann rępr ro þeims røger hér
goþ ǫll ok guma.

55. **Loke:**

Þege þú, Beyla! þú est Byggves kvęn,
ok meine blanden mjǫk;
ókynjan meira koma meþ ása sonom:
ǫll est deigja, driten!

56. **Þórr:**

Þege þú, rǫg vętr! þér skal þrúþhamarr
Mjǫllner mál fyrnema.
herþa klett drepk þér hálse af
ok verþr þá fjǫrve of faret.

57. **Loke:**

Jarþar burr es nú inn komenn,
hví þraser þú svá, Þórr?
en þorer ekki es skalt viþ úlf vega,
ok svelgr allan Sigfǫþr.

58. **Þórr:**

Þege þú, rǫg vętr! þér skal þrúþhamarr
Mjǫllner mál fyrnema.
upp þér verpk ok á austrvega
síþan þik mange sér.

59. **Loke:**

Austrfǫrom þínom skalt aldrege
segja seggjom frá:
í hanzka þumlunge hnúkter, einhere,
ok þóttiska Þórr vesa.

Loke:

Nein, du wärst einzig von allen spröde und männerscheu, das heisst, falls du es wirklich wärst: doch einen kenn' ich (verschmitzt), ich glaube ihn zu kennen, — der Hlórriþe selbst mit Hörnern versah.

Beyla:

Alle Berge beben, Hlórriþe, denke ich, kommt vom Asenheim hierher; zum Schweigen bringt er wohl endlich den, der alle Götter und Menschen beschimpft.

Loke:

Schweig du nur, Beyla! du bist Byggvers Weib und giftig durch und durch; ein schlimmeres Scheusal kam nie zu den Asen; wie bist du doch kotig, du Kochmamsell!

(Þórr tritt auf.)

Þórr (die Worte zornig hervorstossend):

Schweig du nur, du weibischer Wicht! dir soll der Machthammer Mjǫllner den Mund verschliessen. Ich schlag' dir das Haupt vom Halse ab, und dann ist's mit deinem Leben aus.

Loke:

Jǫrþs Sohn ist also hereingekommen! Warum schnaubst du so, Þórr? Einst fehlt dir der Mut, wenn mit dem Wolf du kämpfen sollst, der nachher den ganzen Siegvater verschlingt.

Þórr:

Schweig du nur, du weibischer Wicht! dir soll der Machthammer Mjǫllner den Mund verschliessen. Ich werf' dich empor und nach Osten hin, und Niemand kriegt dich mehr zu sehn.

Loke:

Von deinen Ostfahrten solltest du nimmermehr den Leuten Geschichten erzählen: im Däumling eines Handschuhs hocktest du, hoher Held; nie sollte man denken: das sei der Þórr!

v. 54, 55: Hlórriþe = Þórr; v. 57: Jǫrþ = Mutter des Þórr.

60. **Þórr:**

Þege þù, rǫg vętr! þér skal þrúþhamarr
Mjǫllner mál fyrnema.
hende høgre drepk þik Hrungnes bana,
svát þér brotnar beina hvat.

61. **Loke:**

Lifa ętlak mér langan aldr
þótt høter hamre mér.
skarpar álar þóttu Skrýmes vesa
ok máttera neste ná.

62. **Þórr:**

Þege þú, rǫg vętr! þér skal þrúþhamarr
Mjǫllner mál fyrnema.
Hrungnes bane mon þér í hel koma
fyr nágrindr neþan.

63. **Loke:**

Kvaþk fyr ǫsom, kvaþk fyr ása sonom
þaz mik hvatte hugr:
en fyr þér einom monk út ganga
þvíat veitk at vegr.

64.

Ǫl gørþer, Ęger, en aldre mont
síþan sumbl of gøra:
eiga þín ǫll, es hér inne es, —
leike yfer loge.

Þórr:

Schweig du nur, du weibischer Wicht! dir soll der Machthammer Mjǫllner den Mund verschliessen. Mit Hrungners Töter trifft dich meine rechte Hand, so dass dir jeder Knochen kracht.

Loke:

Zu leben gedenk' ich noch lange Zeit, wenn du mir auch mit dem Hammer drohst. Doch die Riemen des Skrýmer waren einst dir zu scharf, und du kriegtest nicht deine Reisekost.

Þórr:

Schweig du nur, du weibischer Wicht! dir soll der Machthammer Mjǫllner den Mund verschliessen: Hrungners Töter schickt dich zur Hölle hinter das Gitter des Totenreichs.

Loke (der sich immer mehr zurückgezogen hat und nun am Eingange steht):

Ich sprach vor den Asen, ich sprach vor den Asensöhnen alles, wozu mein Witz mich trieb: einzig von dir geh ich jetzt hinaus, denn ich weiss, dass du wuchtig schlägst.

(zu Ǽger gewendet)

Bier hast du bereitet, aber nie wirst du mehr, 'Ǽger, ein Gastmahl bereiten: all deine Habe, die hier darinnen — sie lodere in Flammen auf.

v. 60, 62: Hrungner, ein Riese, den Þórr mit dem Hammer erschlug.

Bemerkungen zu Text und Uebersetzung.

Der Text ist im wesentlichen nach Sievers (Proben) hergestellt und zwar so, dass die eingeklammerten Worte fortgelassen sind. Nur das nachdrucksvolle þú ist beibehalten im ersten Verse der vv. 21, 28, 46 und im zweiten von v. 33, ferner das unentbehrliche þik 33, 5. Von Nicht-Pronominibus ist beibehalten *arm*bauga (13, 1) und þumlunge (60, 4), wogegen an der letzten Stelle siz der Metrik wegen gestrichen ist. Als überflüssig fortgelassen sind die Pronomina in 8, 5 und 28, 6. In 41, 6 ist vesall gestrichen, weil es aus 39, 6 eingedrungen zu sein scheint. Strophen, die mehr als sechs Verse enthielten, sind bis auf sechs reducirt, und zwar sind gestrichen: Vers 7 in den vv. 13, 23, 61, 64, Vers 8 in v. 23, Vers 6 in v. 32 (denn ein Wunder ist es wohl, dass Loke Kinder geboren hat, nicht aber, dass er in den Saal gekommen ist; ferner fehlt in der Langzeile ‚es hér inn of komenn' die Alliteration, denn ‚es' und ‚of' sind völlig unbetont).

Die Uebersetzung versucht mit möglichster Treue den graziös ausgelassenen Ton des Originals in freien deutschen Rythmen wiederzugeben. Im einzelnen ist zu bemerken:

In v. 12: míns fjár ist das ‚mein' besonders zu betonen. Ein Skalde, welcher, statt Gaben zu empfangen, solche austeilt, und noch dazu aus seinem eigenen Schatze — muss dem Nordländer viel Spass gemacht haben.

In v. 19 ist hvíte mit ‚blassblond' übersetzt, und zwar stützt sich diese Interpretation auf Fritzners Ordbog (unter hvítr S. 144b), wo gesagt wird, dass ein Mann den Beinamen hvítr erhielt ‚af sine lyse, blege, blonde Hudfarve, som vel kunde gjøre en Mand *vænn* . . . . men ogsaa antydede noget kvindeligt, umandigt . .'

Zu v. 24, 2 vgl. S. 39.

In v. 37, 5 ändert Hoffory ‚hinnar' in ‚hindr', den mutmasslichen adverbiellen Positiv zu hindri, hinztr. Das ‚hinnar' ist nach dem vorhergehenden ‚innar' gebildet, eine ganz zwecklose und unschöne Wiederholung.

Die in der Uebersetzung beigefügten Bühnenweisungen sollen dazu beitragen, dem Leser das dramatische Leben der Lokasenna möglichst anschaulich vor Augen zu führen.

Inhalt.

Inhaltsangabe 1
Deutung 10
Der Loki-Mythus 16
Erläuterungen 32
Alter der Lokasenna 49
Zur Würdigung der Lokasenna 58
Text und Uebersetzung 63

Druck von A. Hopfer in Burr.

Der Ljóþaháttr.

Eine metrische Untersuchung

von

Andreas Heusler.

Berlin.
Mayer & Müller.
1889.

Der Ljóþaháttr.

I.

Die Klage, welcher Wilmanns in seiner jüngsten metrischen Untersuchung Ausdruck giebt: „Mir ist, ... als sollte ich aus Schatten die Eigenschaften der Körper bestimmen. Selbst ob man die Form richtig errät, hängt von glücklichen Umständen ab; eine kreisförmige Scheibe kann sich als Kreis darstellen, aber auch als Ellipse, selbst als einfache grade Linie ....“ die Klage liegt aller metrischen Forschung nur allzu nahe, sobald sie es nicht mit Gesungenem oder Gesprochenem, sondern mit Geschriebenem zu tun hat. Am vieldeutigsten werden die Schatten, wo bloss Texte, Worte ohne musikalische Symbole, den Gegenstand der Betrachtung bilden. Wie sollen wir einer Folge von Worten, die uns schriftlich überliefert ist, ihren Rhythmus abfühlen?

Der Rhythmus der Prosa scheint weniger wichtig: neben den übrigen Eigenschaften der Sprache hat er selten Beachtung gefunden. Stärke und Dauer der Exspirationsstösse, die rhythmenbildenden Factoren in der Sprache, spielen zwar eine grosse Rolle in der Phonetik: doch fast nur innerhalb des einzelnen Wortes. Welchen Rhythmus das Wort im status absolutus hat, ist meist annähernd bestimmt, indem man die Dauer seiner Silben und die Verteilung der exspiratorischen Accente ermittelt hat. Allein sobald die Wörter aus diesem abstrahierten ‚status absolutus' heraustreten und sich zu Sätzen und Perioden verbinden, spielt eine viel

grössere Abstufung der Silbenlängen und Silbenstärken herein. Mit der Unterscheidung von langen und kurzen Silben, von Hauptton, Nebenton und Unbetontheit ist der Satzrhythmus nicht erschöpft. Dazu gesellt sich als wesentliches Element die Pause, die ebenfalls in der geschriebenen Sprache höchst mangelhaften Ausdruck findet, — denn wie wenig decken sich Wortende und selbst Satzende mit den Pausen! So ist es begreiflich, wenn die Sprachgeschichte, mit anderm vollauf beschäftigt, den Sprachrhythmus gewöhnlich bei Seite liess.

Dem Rhythmus der gebundenen Rede trat man anders gegenüber. War es doch Ziel einer eignen Disciplin, der Metrik, den Rhythmus, insofern er nicht jedem Gesprochenen anhaftet, sondern specifisches Eigentum des Verses ist, auszukunden. Auch befand man sich hier von vornherein in einer günstigern Lage: man durfte auf geordnete Rhythmen, auf eine beschränkte Anzahl immer wiederkehrender Formen rechnen. Welche Schritte tat die Metrik, um sich der längst verklungenen alten Rhythmen zu versichern?

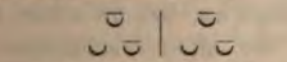
Wir stossen hier auf eine seltsame Erscheinung. Wie in stillschweigendem Uebereinkommen verzichteten die meisten Erforscher germanischer Metra darauf, den Rhythmus der Verse kennen zu lernen, wie man den Rhythmus einer Melodie kennt. Sie untersuchten mehr oder minder genau, wie das Sprachmaterial beschaffen sein muss, das einen Vers bilden soll. Sie zählten die Silben, bestimmten, wieviele Silben betont oder unbetont, lang oder kurz sind, und in welcher Reihenfolge sie stehen. Sie schufen damit wertvolle und unentbehrliche Vorarbeiten für das Verständniss der alten Verse. Aber der Rhythmus dieser Verse nahm unter ihren Händen keine feste Gestalt an. Denn was den Rhythmus ausmacht: die proportionelle Lagerung der Zeitteile und Nachdrucksaccente, — diese Seite wurde nur gelegentlich gestreift.

Man wird zugeben, dass die metrischen Regeln Lachmanns wenig über den Rhythmus der altdeutschen Verse aufklären, so achtsam viele Einzelheiten des sprachlichen Stoffes bemerkt und in Gesetze gebracht sind. Der Funda-

mentalbegriff alles Rhythmus: der zeitliche Abstand der einzelnen Ikten, wird noch gar nicht in Erwägung gezogen. Die Begriffe ‚Hebung' und ‚Senkung', die bei Lachmann im Vordergrund stehen, gehören in dem Sinne, wie er sie fasst, mehr der Grammatik als der Verslehre an: es sind die sprachlich stark- und schwachtonigen Silben, nicht die metrisch stark- und schwachtonigen Moren.

Rieger macht den entschiedenen Versuch, ein klareres Bild von dem Verse, der gesprochen wird, nicht auf dem Papiere steht, zu bekommen. Aber über das Wesen des Rhythmus und über den Unterschied zwischen chromatischem und dynamischem Sprachaccent hat er verworrene Vorstellungen. So wird er zu dem merkwürdigen Satze geführt: ‚Im Deutschen konnten Verse also nur in demselben natürlichen Rhythmus gebildet werden, der in der Prosa herrscht" — woran nur das eine wahr ist, dass der Wortaccent der Prosa im Verse nicht auf andre Silben umspringen darf. Der nämliche Irrtum steckt in dem Ausspruch: „Die rhythmische Beschaffenheit der deutschen Rede wird im Verse sowohl wie in der Prosa nur bedingt durch die allgemeinen Gesetze für Betonung der Sätze und Wörter."

Rieger bringt den Begriff des Fusses auf, als die ‚Masseinheit', die verschiedene rhythmische Fälle umfasst. Soweit sehr treffend! Aber wenn er nun die Formel für diese Einheit folgendermassen giebt:



so ist hier weder von der Einheit noch von dem rhythmischen Gefüge viel zu verspüren. Es ist einfach ausgesagt, von welcher Art die Silben sein müssen, die zum Fusse zusammentreten können.

Dagegen giebt Vetter ein klares Beispiel in Notenschrift, wie wir uns den Rhythmus altdeutscher Verse vorzustellen haben. Statt abstrakter Termini haben wir hier ein Gebilde mit Fleisch und Blut. Vetters Glaube, dass man es mit taktfreiem Melodram zu tun habe, bewegt ihn im

weitern die rhythmischen Einzelformen überhaupt nicht mehr zu berücksichtigen. Als ob die Abwesenheit von Taktgleichheit bestimmten Rhythmus ausschlösse oder die Bedeutung dieses Rhythmus für das Wesen des Verses verringerte.

Eine Stellung für sich nimmt Simrock ein. Der Gefahr, über den Wörtern den Vers zu vergessen, ist er nicht ausgesetzt. Er besitzt, was so gut wie allen Metrikern noch abging: eine intime Vertrautheit mit dem lebenden Volks- und Kinderlied. Sie leitet ihn wie ein guter Schutzgeist an mancher gezwungenen, verkünstelten Doctrin vorbei. Ueber die Nibelungenstrophe gelangt er zu einer glücklichen Auffassung. Es ist zu bedauern, dass er nicht in gleich unabhängiger Weise an die Allitterationsmetra herantrat. In den Puncten, da er von Lachmann abweicht (Nib. Str. S. 46 f.), muss die heutige Forschung ihm Recht geben.

Unter den skandinavischen Metrikern ist ihm am ehesten Rosenberg zu vergleichen. Sein Aufsatz in der Nordisk Universitets-Tidskrift Bd. 8, H. 3 (1862) zeugt, soweit er Metrik und nicht höhere Politik treibt, von nicht gewöhnlichem Feingefühl. Mit Recht wird gegen N. M. Petersen für Ljóþaháttr und Starkaþarlag selbständiger Ursprung, nicht Entstehung des einen aus dem andern gefordert. Aber es bleibt zuletzt bei Ergebnissen ziemlich allgemeiner Art. Auf die rhythmische Mannigfaltigkeit der Verse geht auch Rosenberg nicht ein; er knüpft nicht an die bescheidenen aber vielversprechenden Anfänge an, welche schon 1849 von Munch in der Darstellung der alten Versformen gemacht worden waren (Forn Swenskans etc. Språkbyggnad 109 ff.).

Seinem Gegner Jessen (Zs. f. d. Phil. 2, 114) ist es nicht hoch genug anzurechnen, dass er die Betrachtung des germanischen Versbaus dem Grundsatz unterstellte: „die Vorstellung von der Möglichkeit wesentlichen Unterschiedes zwischen altem und neuem Versbau ist ein Irrlicht.“ Indessen liegen die grammatischen und die metrischen Gesichtspuncte bei Jessen im Streit: die Rolle des sprachlichen Nebentones wird überschätzt; Regeln über die (vermeintliche) natürliche

Dauer der einzelnen Sprachlaute werden vorgeführt, mit welchen die Verslehre nichts zu schaffen hat. Noch ist die Verslehre der umschliessenden Hülle der Sprachlehre nicht entschlüpft.

Diess gilt noch mehr von den Arbeiten, welche, neue Bahnen betretend, auf genauere Zerlegung der einzelnen Verse drangen.

Karl Hildebrands Aufsatz in der Zs. f. d. Phil., der nicht mit den Ansprüchen einer eigentlichen Metrik auftritt, wird uns später beschäftigen.

Die Beobachtungen, welche Bugge in seinem bekannten Vortrag (1876) über den Bau altnordischer Verse bringt, erstrecken sich ausschliesslich auf den Sprachstoff, der der Belebung durch den poetischen Rhythmus harrt.

Endlich kann ich auch in der Sievers'schen Allitterationsmetrik, wie sie von Sievers selbst und zahlreichen anderen Gelehrten, z. T. leicht modificiert, vertreten wird, nichts anderes erblicken als die sprachliche Untersuchung des Materials, aus dem die Stabreimverse geformt wurden. All diese sorgfältige Zählung und Wägung der Silben führt zu einer genauen Kenntniss des Rhythmizomenon und sagt wenig aus über den Rhythmos. Ueber den Gegensatz dieser beiden Begriffe vergleiche man das Capitel in Westphals Metrik II_2 183 ff. (wobei nur zu beachten ist, dass Westphal den Ausdruck ‚Rhythmus' bloss für den geordneten Rhythmus der Poesie braucht, während man das Wort heut lieber allgemein fasst und auch der Prosa Rhythmus zuerkennt). — Allerdings hat Sievers bei der Aufstellung seiner Typen diejenigen Eigenschaften des Rhythmizomenon im Auge gehabt, die für den Rhythmus von massgebender Bedeutung sind: die Zahl der Silben, ihre Länge und ihren Nachdrucksaccent. Aber es bleibt zu sehr tote grammatische Formulierung; mit ‚lang', ‚kurz', mit ‚schwer' und ‚tonlos' ist der Metrik nicht geholfen. Welche rhythmische Figuren schliesslich entstehen, kann man aus Sievers' Schemata nicht herauslesen. Man lasse sich darüber nicht hinwegtäuschen. Was Pierson in seinem wunderbar klaren Buche ‚Métrique natu-

relle du langage' p. XXI note bemerkt, ist auch auf unsern Fall so vortrefflich anwendbar, dass ich mir nicht versagen kann, es hier anzuführen. „Comment pourtant ne pas reconnaître avec tous les rythmiciens grecs ce fait attesté d'ailleurs par l'observation du langage naturel, qu'il y a pour une syllabe plusieurs manières d'être une brève ou une longue, et que rien ne peut indiquer a priori la durée exacte qu'elle aura dans un cas donné, tant qu'on ignore le mètre où on l'encadrera?"

Ich greife einen beliebigen Fall heraus. *Mǫgo Heimdallar* hat den Typus D_1 (v 1): ⏑ x | ⏑ ⏑ x. Wir finden hier, von den Accenten abgesehen, drei Zeichen unterschieden: ⏑ – x. Sie tun ihren Dienst vollkommen, indem sie uns lehren: hier steht eine sprachliche Kürze, hier eine Länge, hier eine Silbe, die ohne Unterschied für den Vers sprachlich kurz oder lang sein kann. Aber hilflos stehen wir da, wenn wir das Schema nach seiner rhythmischen Bedeutung fragen. Sollen die drei Zeichen ⏑ x – drei Zeitwerte ausdrücken? Man wird zu der Annahme geneigt sein. Aber in welchem Verhältniss stehen sie zu einander? Etwa wie 1 : 2 : 4? oder wie 1 : 2 : 3? Ist also der Rhythmus dieses Verses = ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥, bzw. = ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥? Oder ist vielleicht ⏑ länger als ⏑? Sollte zu lesen sein ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥? Und so bleiben uns noch manche Zweifel. Woraus sollen wir entnehmen, welche von diesen Formen und ob eine von diesen Formen die von Sievers gewollte ist? Und doch sind das ja Unterschiede von entscheidender Bedeutung für den Rhythmus des Verses!

Sievers hat sich der Ansicht Vetters angeschlossen, wonach der Allitterationsvers keine Taktgleichheit kennt. Dass er damit die Annahme verbände, eine genauere Fixierung der rhythmischen Form sei überhaupt nicht vorhanden gewesen, die Wahl zwischen jenen von mir angedeuteten Möglichkeiten sei frei, ist mir nicht glaublich. Denn wäre es nicht widersinnig zu denken, dass je ein Poet Zahl, Länge, Accent,

Ordnung der Silben mit so grosser Sorgfalt abgewogen hätte, um endlich das Product dieser Mühen in beliebigem, ungeregeltem Tonfall vorzutragen?

All jenen Kunstregeln, auf deren Bedeutung Sievers selbst die Aufmerksamkeit gelenkt hat, kann sich nur eine Dichtung unterwerfen, welche in schärfster Bestimmtheit der rhythmischen Form dem Hörer vorgetragen wird.

Wollte man trotz allem, was dawider zeugt, und unter Verkennung der klar bestimmten Rhythmen, die z. B. dem deutschen Kinderlied eigen sind, der wunderlichen Ansicht von der Recke's beitreten: die relative Dauer von Hebung und Senkung lasse sich in Versen überhaupt nicht durch Zahlen ausdrücken; musikalischer und metrischer Rhythmus seien zwei grundsätzlich verschiedene Dinge, der letztere könne nicht durch Noten oder ihnen entsprechende Zeichen wiedergegeben werden, — so müsste man consequenter Weise, wie von der Recke in seinen Principien der dänischen Verskunst es tut, von jeder Berücksichtigung der natürlichen Quantität bei der Schematisierung germanischer Verse absehen. Aber heute wird das Niemand mehr tun. Und Metra, welche an bestimmten Stellen des Verses Silben von bestimmter sprachlicher Quantität verlangen, die werden doch wohl jene Zeitmessung gekannt haben, die v. d. Recke ein leeres Hirngespinnst nennt.

Die Sievers'schen Verstypen zeigen in schematischer Uebersichtlichkeit, was zu lesen ist, — sie zeigen nicht, wie es zu lesen ist. Die letzte Frage der Metrik ist aber immer: wie hab ich zu lesen?

Es fehlt bei Sievers nicht ganz an gelegentlichen Stellen, die auch über dieses Wie des Vortrags, also den wirklichen Rhythmus, sich auslassen. Sie sind aber so allgemein gehalten, dass sie wohl keine besondern Ansprüche erheben wollen. So wenn Sievers in den Proben S. 67 von dem ‚schweren Gang des Rhythmus in den Langzeilen' des Ljóþaháttr spricht. Oder wenn er ebd. S. 65 den Typen B und C_3 ‚Kürze' und ‚raschen Rhythmus' zuerkennt; womit aber in directem Wider-

spruch steht das Beitr. 13, 135 Geäusserte „. . . dass die grössere Silbenzahl eines Verses zu einem durchgehends beschleunigten, die geringere Silbenzahl zu einem durchgehends langsameren Tempo führte."

Bezeichnend für die ganze Betrachtungsweise ist auch der Umstand, dass die einzelnen Verse durchaus als abgeschlossene Gebilde vorgeführt werden; dass wir nichts über ihre Zusammenfügung erfahren. Für die Rubricierung der Verse genügt das, nicht für ihre Skandierung.

Danach glaube ich das Richtige zu treffen, wenn ich annehme: Sievers' Metrik kann nur das Rhythmizomenon als ihr Gebiet ansprechen; sie lässt das Urteil über den Rhythmus auf sich beruhen. Man wird von ihr auf alle Fragen nach der eigentlichen rhythmischen Form der Stabreimverse ein für allemal keine Antwort erwarten. — Dass dennoch von Rhythmik, rhythmischen Typen u. s. w. gesprochen wird, ist mit der Bequemheit des Ausdrucks zu entschuldigen. Hat man doch auch das Wort ‚Metrik' in uneigentlichem, erweitertem Sinne zu brauchen sich gewöhnt. Wollte man genau sein, so müsste man mit Pierson sagen: „ce n'est que par un étrange abus de langage qu'on a pu appeler *mètres*, c'est-à-dire mesures, certains groupements de syllabes qui n'ont à proprement parler rien de mesuré par eux-mêmes et peuvent s'accomoder de toute espèce d'ordre dans le temps (l. c. p. XX)."

Wie Symons Zs. f. d. Phil. 18, 123 sagen kann, Sievers habe uns die altnordischen Metra skandieren lehren, ist mir unfasslich. Ich habe vielmehr stets die Erfahrung gemacht, dass, wo nach den fünf Typen gelesen wurde, entweder der machtvolle Rhythmus der alten Verse in holprige Prosa verwandelt ward, oder aber mehr oder minder genauer Takt innegehalten und damit etwas hinein getragen wurde, was nach Beitr. 13, 135 nicht hinein gehört.

Den äussersten Posten dieser unmetrischen Metrik nimmt Erik Brates ‚Fornnordisk Metrik' (1884) ein. Hier wird kurz und gut jede sprachlich lange Silbe mit –, jede sprach-

lich kurze Silbe mit ∪ bezeichnet und daraus die Versschemata zusammengeflickt. Damit ist denn die Erniedrigung der Metrik zur grammatischen Statistik vollendet. Der Gedanke daran, dass die Aufgabe der Metrik im Grunde doch wäre, uns die Verse lesen zu lehren, ruht hier tief unter der Schwelle des Bewusstseins.

II.

Ein andrer Geist weht uns an, wenn wir eine metrische Schrift Rudolf Westphals lesen. Aber Westphals Verdienste um den germanischen Vers stehen nicht im Vordergrund. Dem Allitterationsvers steht er in wichtigen Puncten missverstehend gegenüber.

Zum lebendigen, nachempfindenden Verständniss der germanischen Verskunst ist von andrer Seite der Weg gebrochen. Als Arbeiten, die sich mit wahrem Fug metrische nennen, weil sie dem tatsächlichen Rhythmus der Verse zu Leibe rücken, seien dreie hier genannt: Amelung, Zs. f. d. Phil. 3, 253—305 (1871), seiner Zeit vorauseilend, mit einer Fülle von Erkenntniss überraschend; der lichtvolle Aufsatz von Paul, Beitr. 8, 181—98 (1882); die metrischen Abschnitte in Möllers Buch ‚Zur althochdeutschen Allitterationspoesie' (1888). Alle drei wenig beachtet, ja zum Teil totgeschwiegen. Sie geben klare und unzweideutige Vorstellungen davon, wie wir die Verse zu sprechen haben. Gemeinsam ist ihnen die deutlich ausgesprochene Erkenntniss, dass das Metrum seine eigene Zeitmessung hat, eine andre als die Prosa; dass dadurch erst Metrum entsteht, dass die Silben anders gemessen werden als in der Prosa; dass weder in der Prosa noch im Verse in dem einfachen Gegensatz von Länge und Kürze die relative Dauer der Silben aufgeht. Das Schlagwort, das Grundprincip des germanischen Verses sei accentuierend,

wodurch so viele Verwirrung geschafft worden war, wird in die gebührenden Grenzen zurückgewiesen.

Die Auffassung vom Allitterationsvers, bei Amelung noch mit einigen grellen Irrtümern verquickt, findet sich berichtigt, vertieft und in grossen geschichtlichen Zusammenhang gestellt bei Möller.

Möller wendet sich mit einiger Leidenschaft gegen die Sievers'schen Typen und ist darin ungerecht: er fordert Dinge von ihnen, die nur eine wirkliche Metrik, nicht ‚certains groupements de syllabes' bieten können. Möller vermisst das historische Verfahren; aber um den Sprachstoff zu überschauen, der in den vorliegenden Gedichten zur Formierung eines Verses taugt, möchte rein statistisches Vorgehen der sicherste Weg sein. Die Hauptresultate, welche Siervers erreicht hat, indem er die allitterierenden Verse nach dem grammatischen Wert ihrer Silben unter einer Anzahl von Schemata zusammenfasste, können durch die Möller'sche Metrik nicht umgestürzt werden. Diese fängt an, wo jene aufhören: sie haben nur ein paar Berührungspuncte, an welchen sie collidieren.

Indem ich an das Sievers'sche Typensystem und an Möllers Verslehre verschiedenen Maassstab anlege, glaube ich des erstern Verdienst um die Allitterationsmetrik nicht zu unterschätzen; ich werde auch im folgenden oft genug auf Sievers' Forschungen hinzuweisen haben. Gegen sein System ist, auch vom Boden dieses Systems aus, der eine und andre Einwand zu erheben. Ich beschränke mich auf Andeutungen.

Zum Teil betrifft es Einzelheiten. So halte ich es für einen Mangel, dass der Unterschied von Versen wie

Lk. 42_1 *golle keypta*

und solchen wie

Lk. 40_4 *ǫln né penning*

im Schema nicht gekennzeichnet wird: die Grenze der sprachlichen Cola ist doch eine verschiedene.

Ferner dass nicht überall angegeben ist, ob die Senkung einen starken sprachlichen Nebenton hat oder nicht.

Mehr principieller Art ist der Punct, dass Erscheinungen, die ihrem natürlichen Wesen nach identisch sind, sich unter verschiedenen Namen verstecken. Die dem ersten Ictus vorausgehenden Silben heissen bald ‚Eingangssenkung', z. B. in dem Typus x ´ x ´, bald ‚Zusatzsilbe', z. B. in dem Typus x ´ x ´ x, bald ‚Auftakt', z. B. in dem Typus x ´ ´ x x. So kommt man dazu, in einem Vers wie Am. 31$_4$ *sem henne sert þótte* den Eingang *sem henne* nicht einfach und natürlich als dreisilbigen Auftakt zu verzeichnen, sondern ihn in drei Teile zu zerpflücken: *sem* ist ‚Auftakt', *henn-* ist ‚Zusatzsilbe', *-e* ist ‚Eingangssenkung'. Obwohl man leicht einsieht, wie eine solche Aufstellung im Zusammenhang mit all den übrigen sich ergeben konnte (vgl. u. a. Beitr. 10, 214 f.), so kann man es doch nicht gut heissen, dass System und Terminologie den wirklichen Tatbestand in so verkünsteltem Bilde spiegeln.

Der Hauptmangel aber liegt meines Erachtens darin, dass Sievers allenthalben mit den fünf Typen A bis E, denen als halbbürtige Geschwister F und G sich anschliessen, auszukommen trachtet und darüber vergisst oder mindestens zu vergessen scheint, dass diese Fünfzahl ja nur das Resultat einer bestimmten Anordnungsweise ist, und dass ihr darüber hinaus keinerlei Realität zukommt. Bei der Behandlung des Ljóþaháttr hat sich sein Verfahren bestraft. Um auch in diesem Versmasse die alten Typen statuieren zu können, hat Sievers den höchst mechanischen Begriff von ‚Grundvers' und ‚Zusatzsilbe' aufgestellt. Aber dadurch ist er dem Schicksal nicht entgangen, dass eine ganze Anzahl Verse nun rat- und hilflos zwischen verschiedenen Typen umherschwanken, bis sie mit entschlossenem Griff in einem Fach untergebracht werden. So kann E auch als ‚A$_2$ mit Auflösung der Nebentonsilbe' gefasst werden; ‚B mit zweisilbiger Senkung' auch als ‚E mit Auftakt'; ‚D mit Auflösung der ersten Hebung' auch als A + 1; A + 1 als ‚B mit mehrsilbiger erster Senkung'; ‚A + 1 mit Auftakt' als ‚erweitertes E* + 1 mit Auftakt'; ‚E + 1 mit Auftakt' auch als ‚B + 1 mit zweisilbiger Senkung'. Wenn

man S. 64—68 der „Proben“ durchgelesen hat, drängt sich die Frage ungestüm auf, wieviel denn von den ursprünglichen Typen übrig bleibt, nachdem vorn und hinten und in der Mitte so viel zugesetzt worden. Man sieht schwer ein, warum Sievers sich nicht zu einer Vermehrung der Grundformen entschliessen konnte. Jetzt haben wir blos eine verwirrende Anzahl unsicher umrissener Schemata vor Augen, während uns die metrischen Charakterzüge des Ljóðaháttr zum guten Teil verborgen blieben. —

Dass die Allitterationsdichtung gebundene Rede war, d. h. dass sie einheitlichen Takt besass, ist schon von Westphal, Petersen,[1]) Amelung, um nur diese drei zu nennen, behauptet worden. Möller hat nach meiner Ueberzeugung den Beweis dafür erbracht. Ich zweifle, ob die Gegner dieser Ansicht sich die ganze Tragweite ihres Glaubens klar gemacht haben.

Dass die Germanen den Takt als Bindemittel poetischer Sprache überhaupt noch nicht erlernt hätten, ist den Resultaten der vergleichenden Metrik gegenüber nicht festzuhalten. So sicher es eine gemein-indogermanische Sprache gab, so sicher gab es ein gemein-indogermanisches Metrum, dessen metrischer Charakter eben in Zahl und Art der Takte lag. — Es ist nun sehr schwer denkbar, dass die Germanen zwar taktische Dichtung gekannt und gepflegt hätten, dass aber die reiche uns erhaltene Litteratur der verschiedenen Stämme zufällig abseits der Heerstrasse liegen und taktlos sein sollte. Auch Sievers findet diese Annahme ‚nicht wahrscheinlich‘ (Beitr. 13, 136). So bliebe nur die Voraussetzung, dass die Germanen den Takt, den ihre indogermanischen Vorfahren als eine der wichtigsten Culturerrungenschaften sich anerzogen hatten, im Laufe der Zeit eingebüsst hätten. Die Stabreimverse dürften dann, auch wenn sie, was doch nicht zu leugnen ist, den indogermanischen Vers fortsetzen,

[1]) Indbydelsesskrift til Kjøb. Univ. Fest. (Kjøb. 1861) S. 91: „Den nordiske versbygning afhænger ikke, som Jon Olafsen antager, af stavelsernes antal, men af takten (accentuationen).“

von uns nicht in taktische Messung eingeschnürt werden: aus dieser hätten sie sich eben zu freiem untaktischem Vortrag losgerungen.

Als einzige Parallele zu einem derartigen Preisgeben des metrischen Taktes liesse sich die Entwicklung in modernen Litteraturen, besonders markant im Französischen, anführen. Aber wie ist hier der Vorgang?

Einen guten Einblick giebt uns das Capitel ‚mesure musicale et mesure poétique' bei Pierson. Auch der französische Vers ist gebundene Rede: eine geregelte Anzahl von Silben verteilt sich in sehr mannigfaltiger Weise auf eine geregelte Anzahl von Takten. Noch heute werden die Verse in der alten Taktgebundenheit gelesen — bei den gesungenen ist Takt ja selbstverständlich —; doch dies gilt nur noch als ‚façon monotone en usage dans les écoles'. Wo gelesen wird ‚avec toute l'expression que réclame le sens de la phrase', da wird die Taktgleichheit über Bord geworfen. So hört die Rede auf, eine gebundene zu sein. Ihr Rhythmus verliert seinen poetischen Character. Er unterscheidet sich nicht mehr von dem freien Rhythmus der Prosa. Im Befolgen der alten Tradition fährt man fort, die Silben zu zählen. Aber innern Wert hat dies nicht mehr: das Ohr vermag in 12, in 10 oder auch noch weniger Silben keine geregelte Zahl zu erkennen, sobald sie nicht mehr durch die Takteinschnitte gegliedert und übersichtlich werden. — Man schleppt also in der Silbenzahl etwas nach, was einem frühern, allmählich absterbenden Princip angehörte. Und warum stirbt es ab? Wenn Pierson aus seinem Sprachgefühl heraus uns versichert „tout le monde conviendra qu'il n'est pas de rhythme plus pauvre que celui des vers scandés"; wenn er der ‚indigence du vieux rhythme' im taktgebundenen Verse die ‚riche improvisation du sentiment' im nichttaktischen Verse gegenüberstellt; ja wenn er den Ausspruch tut: „plus les vers déclamés ressembleront à une belle prose, plus ils plairont", so wird uns allerdings verständlich, dass vor den Anforderungen dieses

Geschmacks der metrische Takt sich unrettbar ins gesungene Lied zurückziehen muss.

Die Sprachtakte der Prosa sind ungleich an Dauer und sind nach dem Belieben des Vortragenden zu rhetorischen Zwecken dehnbar. In der gebundenen Rede sind die Sprachtakte zu Takten in musikalischem Sinne geworden: sie sind gleich an Dauer und können nur sehr maassvoll Dehnung zu rhetorischen Zwecken erleiden. Der Mannigfaltigkeit und subjectiven Freiheit der Prosa gegenüber bedeutet also die gebundene Rede Einfachheit und objective Regelung. Um daran Gefallen zu finden, braucht es ein gewisses Maass von Naivetät. Wo die Feinfühligen einer Nation jene Einfachheit und Gebundenheit als ‚monotonie' und ‚indigence' empfinden, da ist diese Naivetät einem compliciertern, modernern Bedürfniss gewichen.

Die Deutschen stehen hierin auf einer ältern Stufe. Doch ist der Gang der Entwicklung derselbe. Fast ganz herrscht die Mannigfaltigkeit und Freiheit der ungebundenen Rede auf der Bühne und in der berufsmässigen Declamation. Aber bei intimerm Genuss eines Liedes, einer Ballade, einer Elegie will uns in der Einfachheit und Gebundenheit des Taktes doch noch ein eigenartiger Zauber verborgen scheinen. Noch möchten wir den Takt nicht dem gesungenen Lied und dem Kindervers überlassen.

Dass die Germanen der stabreimenden Zeit diese altertümliche Naivetät in viel stärkerem Grade besassen; dass sie in dem gebundenen Takt ihrer Vorfahren keine ‚indigence' erblicken, nicht freie Recitation an seine Stelle setzen konnten, kann, wie mich dünkt, im Ernste kaum bezweifelt werden. Wir begehen einen Anachronismus, wenn wir den taktfreien Vortrag unsrer modernen Kunstdichtung ins germanische Altertum zurückführen. Die Kindersprüche sind noch heute streng taktisch gebunden. Nach ihnen, die in allen Stücken dem ursprünglichen näher geblieben sind, müssen wir uns die Vorstellung vom altgermanischen Verse bilden. — Ein letztes Zeugniss aber, ein Beweis, so sicher als er auf solchem

Gebiet erbracht werden kann, ist der Stabreim selbst. Möller legt mit Recht grossen Nachdruck darauf (S. 149). Zur fast wirkungslosen Spielerei, wie sie es bei Wagner ist, sänke die Allitteration hinab, wäre sie nicht mit geregeltem Takte verbunden.

III.

Nicht den Takt als metrisches Princip im allgemeinen, sondern Verse, die in einer ganz bestimmten Art von Takten sich bewegten, hatten die Germanen aus der vorgeschichtlichen Zeit ererbt.

Möller zeigt, wie aus dem Vers von vier $\frac{2}{4}$ Takten im Germanischen der Vers von zwei $\frac{4}{4}$ Takten entstand: der ‚Kurzvers' der Allitterationsdichtung. Dieser $\frac{4}{4}$ Takt | x x x x | ist das Element aller ‚dipodischen' Dichtung bis auf den heutigen Tag. Im allgemeinen gilt: das erste Viertel hat einen starken Ictus, das dritte einen schwachen.

Da uns so die Form des Taktes bekannt ist, und da die stabreimenden Verse verhältnissmässig selten im Zweifel lassen, welche Silben den Taktanfang, den guten Taktteil bilden, so ist uns hier, mehr als bei vielen andern Metren, von vornherein eine gewisse Sicherheit gegeben, dem tatsächlichen Rhythmus auf die Spur zu kommen. Wir schwanken nicht mehr zwischen den hundert rhythmischen Möglichkeiten der ungebundenen Rede. Es liegt uns nur noch ob, die nicht im guten Taktteil stehenden Silben auf die drei übrigen Viertel der Takte zu verteilen.

Möller hat auch hiefür die entscheidenden Gesichtspuncte grossenteils gegeben. — Es macht sich vor Allem die Erscheinung geltend, dass eine sprachlich kurze Silbe (vgl. darüber u. S. 119) ihrer Natur nach undehnbar ist und sich nur über ein Taktviertel hin erstrecken kann. Ausgenommen davon ist vermutlich die schwachtonige Endsilbe: sie konnte wohl, wie auch heute beim Singen, im Verse ihren kurzen

Vocal ausdehnen bis zum Eintritt des nächsten Ictus. Doch ist dieser Umstand für den principiellen Bau der Takte ohne Bedeutung (s. u. S. 113).

Wir haben also in dem Verse

Hǫv. 52_1 *miket | eitt*

den ersten Takt in der Form | x̆ x (rr) |, (r = Viertelpause) dagegen in dem Verse

Hǫv. 64_1 *ríke | sítt*

den ersten Takt in der Form | ˊ– x (r) |. Jenes ist ein stumpfer, dieses ein klingender Takt. Ebenso im zweiten Takte:

Hǫv. 74_1 *nótt verpr | fegenn,*

71_1 *haltr rípr | hrosse:*

dort stumpfer Ausgang | x̆ x, hier klingender Ausgang | ˊ– x.

Wir sehen, die sprachlich lange Silbe wird über die erste Takthälfte ausgehalten, bekommt den Wert eines halben Tones, und die folgende Endsilbe kommt in das dritte Viertel zu stehen. Dass nicht etwa die lange Silbe den Wert von $\frac{3}{4}$ erhält und der Endsilbe das letzte Taktviertel zufällt, hat den nächsten Grund darin, dass die Endsilben in ältrer Sprachperiode zum grossen Teil sprachlichen Nebenton trugen, welcher sich naturgemäss dem metrischen Nebenictus des dritten Taktviertels verband.

Von dieser Fähigkeit der sprachlich langen Silben, sich über mehr als éin Taktviertel auszudehnen, wird nur dann Gebrauch gemacht, wenn der einem Takte zugeteilte Sprachstoff es erlaubt. So hat der Vers

Vaf. 37_6 *alla menn | yfer*

den ersten Takt | x̆ x ˋ– | ganz wie

Vaf. 46_4 *hvapan kømr | sól:*

das *alla* functioniert gleich dem *hvapan*, da die zweite Takthälfte durch *menn* in Beschlag genommen, die Dehnung der Silbe *all-* über 2 Viertel daher unmöglich ist.

Dasselbe im Versausgang:

Lok. 10_3 *sitja | sumble at*

verglichen mit

Lok. 12_6 *grempu eige | gop at pér.*

Für die zweisilbigen ẋ x und ẋ x kann im Allgemeinen einsilbiges ⏜ und ⏝ als gleichwertig eintreten, natürlich mit sprachlich langer Silbe. Doch ist diese Freiheit z. T. durch speciellere Rücksichten eingeschränkt. — Seltener verschmelzen das zweite und das dritte Taktviertel zu einer halben Note; z. B.

Lok. 55$_6$ *gop ǫll ok guma*
ẋ ⏝ x | ẋ x

Alv. 6$_6$ *ok þat gjaforp geta*
⏑ ⏑ | ẋ ⏝‿x | ẋ x.

Teilung des Viertels in zwei Achtel (⏑) ist im Ljóþaháttr verhältnissmässig häufig. Das erste der beiden Achtel braucht nicht eine sprachlich kurze Silbe zu sein; der Vorgang steht nicht unter dem Princip der ‚Silbenverschleifung', oder, richtiger ausgedrückt, die Verschleifung, d. h. eben die Zusammendrängung zweier Silben in das Zeitmass éiner More, ist unabhängig von der sprachlichen Quantität dieser Silben. Beispiele:

Hǫv. 99$_6$ *gep hennar alt ok gaman*
ẋ ⏑ ⏑ ẋ x | ẋ x

Lok. 17$_3$ *vergjarnasta vesa*
⏜ ẋ ⏑ ⏑ | ẋ x

Alv. 10$_1$ *jǫrp heiter mep mǫnnom*
ˊ ẋ ⏑ ⏑ | ⏜ x

Ich halte diese grössere Freiheit in der Zulassung von ⏑ ⏑ für x für den altertümlichern Brauch, den der Ljóþaháttr sich bewahrt hat (anders Möller S. 113). — Die Auftakte gehen in der Auflösung der More in kleinere Zeitteile viel weiter (Beispiele s. u. unter VIII). —

Die vorhin betrachtete Tatsache, dass die sprachlich kurzen Silben vermöge ihrer physiologischen Beschaffenheit nicht wie die sprachlich langen im Stande sind, einen Halbtakt auszufüllen, hat nach zwei Seiten hin falsche Deutung erfahren. Einmal hat man ein Accentgesetz daraus abgeleitet (Lachmann), dem nach Axel Kocks Aufsatz Beitr. 14, 33 ff. das letzte Stück germanischen Grund und Bodens entzogen sein dürfte. Sodann hat man der sprachlichen Silbenkürze ein für alle Mal den halben Wert der sprachlichen Länge beigelegt,

also eine Regelung der Quantität statuiert, wie sie in der griechisch-römischen Kunstdichtung z. T. bestand. Diese Art der Morenmessung ist aber den germanischen Sprachen allezeit fremd gewesen. In der Prosa ist das Verhältniss von Kürze zu Länge überhaupt nicht auf eine einfache Gleichung zu bringen; es herrscht bunte Mannigfaltigkeit; die scharfe Trennung besteht nur insofern, als die ‚kurze' Silbe undehnbar ist, die ‚lange' Silbe dehnbar ad infinitum. Und im Verse kann, wie wir gesehen, die lange Silbe bald den gleichen, bald den doppelten Wert der kurzen haben; sie kann auch über den doppelten hinausgehen (s. u. S. 113).

Neben dem stumpfen und dem klingenden Takte giebt es als dritte Hauptform den vollen Takt. Es fragt sich, wie er gegen den klingenden abzugrenzen ist.

Möller rechnet zu den vollen Takten solche wie ahd. *brúnnòno, frôtòro, ênîgèru, óbanà ab, staptùn tô-, f'iriheò in* und ags. *éahtòdon, swýlcè seo, scéđđàn ne, -gúnnèn on, hǽfdè se,* u. s. w. Anderseits stellt er Takte wie ahd. *uparlût, wentilsêo, waltant got, irmindeot* und ags. *cynedom, guđrof, grundwong, wælræs* zu den klingenden. Also wenn für die zweite Takthälfte zwei Silben vorhanden sind, wird voller Takt, wenn nur eine Silbe, (wenigstens im zweiten Takt, s. Möller S. 121) klingender Takt angesetzt. Inwieweit diess fürs Westgermanische zutrifft, kann ich hier nicht erörtern.

Für's Altnordische ist damit nicht auszukommen. Die Stärke des sprachlichen Nebentons ist hier das Massgebende. Ein Takt wie *fagrraupr* ist nicht gleichwertig einem Takt wie *gýgjar,* ein *ginnheilog* nicht gleichwertig einem *undorn ok.* Diess wird für zahllose Verse festgestellt durch Sievers' Untersuchungen. Seine Typen A_1 und A_2k bezw. E spiegeln den Gegensatz. Man erinnere sich an die Verse *fagrraupr hane, ginnheilog gop* mit stumpfem Ausgang; dagegen *gýgjar hirper, undorn ok aptan* mit notwendig klingendem Ausgang. Ich darf die Sache als bekannt voraussetzen. Aus dem Ljóþaháttr lässt sich ein weitrer Beweis dafür beibringen (s. u. unter V). Für den Versausgang anderseits muss eine Taktform wie

aldna tré durchaus gleichwertig gelten einer Taktform wie *valtívar* oder *fíflmeger:* auch hierin gehen Fornyrþalag und Ljóþaháttr zusammen (u. Abschn. V).

Darnach glaube ich, dass als ‚volle' Takte diejenigen aufzustellen sind, die ausser dem Hauptton im ersten Viertel noch einen weitern sprachlichen Starkton aufweisen. Derselbe setzt mit dem dritten Viertel ein und füllt, wenn nicht noch weitre Silben folgen, die ganze zweite Takthälfte aus. Also *fagrraupr* = | ´ ` |.

Allerdings sollte, wenn wir einem für sich stehenden *undorn* den Wert | ´ x (r) | zuerkennen, ein *undorn ok* nicht anders denn als | ´ x x | gefasst werden können. Also auch wieder ein ‚voller' Takt! Allein es bleibt immer noch der Unterschied, dass in *fagrraupr*, *ginnheilog* wegen des sprachlich starken Nebentones der metrische Nebenictus, der schlechte Taktteil kräftig zur Geltung kommt, während in *undorn ok* ebenso wie in *gýgjar* diess nicht der Fall ist. Soviel ich sehe, ist hierin das Ausschlaggebende zu erblicken. Wo auf das dritte Viertel eine sprachlich starktonige Silbe fällt, wird ein metrischer Ictus stark hervorgehoben. Der Takt erhält dadurch mehr Fülle, als wenn die Silbe des dritten Viertels vermöge ihrer natürlichen Schwachtonigkeit eine scharfe Ausprägung des Nebenictus nicht erlaubt. Wir können daher die stumpfe und die klingende Taktform unter dem gemeinsamen Namen der ‚einhebigen' dem vollen oder ‚zweihebigen' Takt gegenüberstellen.

Wo ist aber die Grenze zwischen den sprachlich ‚starktonigen' und den ‚schwachtonigen' Silben? Welche Silben können als Träger des Nebenictus im vollen Takte auftreten? Im Allgemeinen lässt sich festhalten, dass der sog. Levis als metrischer Wert nicht in Betracht kommt; dass vielmehr jener stärkere Nebenton, der sog. Semifortis, der den nicht haupttonigen Compositionsgliedern zukommt (vgl. Kock, Beitr. 14, 67 Anm.), für den Nebenictus der vollen Takte erforderlich ist.

Es ist jedoch bekannt, dass die Accentstärke sowenig wie die Silbendauer sich in unabänderlichen Linien fixieren lässt. Man vergleiche Verse wie

Þrym. 1_2 *es hann vaknaþe*
⏑ ⏑ | ⏊́ (rr) | x̀ x
5_6 *mǫn jafnaþe*
⏊́ (rr) | ⏊́ x̀ x
Grôg. 3_3 *sús faþmaþe mínn fǫþor*
x | x̀ ⏑ ⏑ ⏊̀ | x̀ x :

der sprachliche Nebenton der Endung *-aþ-*, den die Grammatik als Levis verzeichnen würde, functioniert hier teils als Hauptictus, teils als Nebenictus, teils ganz nachdruckslos. Ebenso die Endung *-and-* in folgenden Versen:

Fáf. 31_5 *en sé glúpnanda*
⏑ ⏑ | ⏊́ (rr) | ⏊́ x
Hǫ́v. 132_7 *gest né ganganda*
⏊́ (r) x | ⏊́ x̀ x
58_6 *né sofande maþr sigr*
x | ⏑́ ⏑ x ⏊̀ | ⏊́ .

Man wird hierin nicht eine Entstellung der Sprache im Dienste des Metrums erblicken, vielmehr einen Hinweis, dass zweisilbige Endungen auch in ungebundener Rede mit wechselnder Accentstärke gesprochen wurden; der Dichter machte sich diesen Umstand für seine Zwecke zu Nutzen.

Mehrsilbige Wörter mit einem Nebenton dieser Art bilden im Kviþuháttr nicht selten einen vollen Takt. Doch beschränkt es sich fast gänzlich auf den Versausgang. In der Þrymskviþa finden wir 7 derartige Verse (6_6, 10_4, 13_6, 13_8, 15_8, 19_4, 21_5; in 25_{46} wurde gewiss der Ausgang klingend, ohne den Nebenaccent gesprochen) gegen 8 Verse, die ein selbständiges Wort oder einen zweiten Compositionsteil im dritten Viertel zeigen (4_1, 13_3, 21_6, 21_7, 23_3, 24_4, 30_3, 31_1). Für den ersten Verstakt ist Vsp. 53_{10} *Fjǫrgynjar burr* einer der seltenen Belege.

Im Ljóþaháttr ist diese Erscheinung auch im Versaus-

gange ungleich seltener. Fälle wie das oben angeführte *gest nė ganganda* oder wie

Hǫ́v. 74_7 *meira‿á mánaþe*
´‿x x | ´ x̀ x

zähle ich in sämmtlichen unpaarigen Versen 17, nicht einmal 5 % der Verse mit vollem Schlusstakt. Zweimaliges *aldrege* und achtmalige Adverbia auf *-liga* sind dabei mitgerechnet; diese letztern sind ganz auf Sólarljóþ beschränkt, die andern Gedichte vermeiden sie gewiss nicht ohne Absicht. Wir sehen daraus, dass der Ljóþaháttr sich in der Bildung der vollen Takte strenger an das, wie mir scheint, ursprünglichere Princip bindet: ein Wort mit starktonigem zweitem Compositionsgliede oder aber zwei selbständige Wörter werden für vollen Versausgang erfordert. Darnach haben wir wohl auch im ersten Takt, wo die Entscheidung über die Taktform nicht klar liegt, Fälle wie

Hǫ́v. 53_1 *lítilla* | *sanda*
58_4 *sjaldan* | *liggjande* | *úlfr*
60_2 *ok* | *þakenna* | *nę́fra*

als einhebig d. h. klingend anzusetzen.

Die Bedeutung, die dem Nebenton im metrischen Takte zukommt, beweist, dass der Takt in der Zeit, als unsre Lieder entstanden, noch zweiteilig war. Denn in einem dreiteiligen Takte | x̀ x x | wäre eine principielle Unterscheidung von | *gýgjar* | und | *fagrraupr* |, von | *undorn ok* | und | *ginnheilog* | nicht denkbar. —

Zu dieser dreifachen Abstufung des Taktinnern — stumpf, klingend, voll — kommt als weitres Moment der Auftakt. Der ‚äussre Auftakt', den ich im Folgenden Auftakt schlechthin nenne, umfasst die Versteile, welche dem guten Taktteil des ersten Taktes vorausgehen. Er spielt im Ljóþaháttr eine besonders wichtige Rolle. Strenges Gesetz für ihn ist, dass er keine sprachlich absolut starktonige Silbe enthalten darf. Seiner Silbenzahl nach ist er mannigfach, ohne dass im Ljóþaháttr diesen Verschiedenheiten principielle Bedeutung für den Bau des Verses zuzuschreiben wäre. — Unter ‚innerm

Auftakt' versteht man die unbetonten Versteile am Ende des ersten Taktes, die sich proclitisch an die folgende Ictussilbe lehnen, mit dem folgenden Takte ein Colon bilden. Innrer Auftakt folgt am häufigsten auf stumpfen Takt, z. B.:

Hǫv. 3_4 *matar ok vápa*
x x (r) x | ⏑ x
14_5 *at aptr of heimter*
x | ⏑ (r) x | ⏑ x
32_6 *órer gestr vip gest*
x x | ⏑ (r) x | ⏑
68_1 *eldr es baztr*
⏑ (r) x | ⏑;

viel seltener folgt er auf klingenden oder vollen Takt:

Hǫv. 41_1 *Vǫpnom ok vǫpom,*
93_5 *es á heimskan né fá*
⏑ ⏑ | ⏑ x, x | ⏑;
55_6 *ef sús alsnotr, es á*
⏑ ⏑ | ⏑ x, x | ⏑
123_6 *líknfastan at lofe*
⏑ x ⏑ ⏑ | x x.

Bei manchen Wörtern aber bleiben wir nur allzu oft im Zweifel, ob sie als innrer Auftakt, d. h. eben unbetont im letzten Taktviertel, oder aber mit metrischem Nebenictus im dritten Taktviertel zu sprechen sind. Hieher besonders die Verba und Pronomina, z. B.:

Hǫv. 47_1 *Ungr vask | forpom*
58_1 *ár skal | rísa*
74_1 *nótt verpr | fegenn*
14_1 *ǫlr ek | varp*
139_1 *vip | hleife mik | seldo*
49_4 *rekkar pat | póttosk*;

und mit evt. zweisilbigem Auftakt:

Hǫv. 58_3 *fé epa | fjǫr hafa*
138_1 *veitk at ek | hekk*
44_1 *veiztu, ef pú | vin átt.*

Die Frage ist aufs engste verwandt mit den Bedenken, die man bei mhd. Versen hat, ob z. B. zu lesen ist

múozèn uns schéidèn
und wártè ir líebè

oder aber *múozen ùns scheídèn*
und wárte ìr líebè.

Im allgemeinen ist es mir wahrscheinlicher, dass die fraglichen Versteile als ictusloser innrer Auftakt zu lesen sind, — vorausgesetzt, dass der specielle Satzzusammenhang keinerlei auszeichnenden Nachdruck für sie verlangt. —

Den stumpfen und den klingenden Takten gaben wir mit Möller die Schemata | x̀ ⏑ x (rr) | bzw. | x̀ ⏑ x x (r) |; r bedeutet die Viertelspause. Die Frage, ob beim musikalischen Vortrag hier wirklich ½ bzw. ¼ Takt pausiert wurde, ist von Möller berührt worden (S. 117. 135). Ich möchte vermuten, dass auch beim Sprechen der Verse die letzte Silbe des (ersten) Taktes bis zum Taktschluss ausgehalten werden konnte. Denn dass in Versen wie

Sk. 24₂ *ek vil | ald- | rege*
Lk. 11₂ *heilar | ás- | ynjor*

die einheitlichen Wörter *aldrege, ásynjor,* die hier zwei gute Taktteile auf sich vereinen, durch eine Pause auseinander gerissen wurden, wird niemand glauben. Noch weniger denkbar ist es, dass ein Vers wie

Lk. 2₄ *ása ⏑ ok álfa,*

in welchem das *-a* von *ása* vor *ok* verstummen musste (s. u. S. 119), als x̀ r x | x̀ x gesprochen, das syncopierte *ás'* also durch eine Pause isoliert wurde. Wir werden hier | 𝅗𝅥. 𝅘𝅥 |, dort | 𝅝 | einsetzen; es sind die vielberufenen ‚Ueberlängen'. Ein *miket* würde als | 𝅘𝅥 𝅗𝅥. |, ein *ríke* als | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | den Takt füllen.

Durch dieses Aushalten der Silben kann aber unmöglich der Unterschied zwischen vollem und klingendem und stumpfem Takt verwischt worden sein. Wenn wir oben für den vollen und den klingenden Takt das Entscheidende in dem stärker

und schwächer hervortretenden schlechten Taktteil fanden, so liegt die Annahme am nächsten, dass der ausgehaltenen Silbe des stumpfen Taktes das Minimum von Nachdruck zukam, und dass eine Markierung des dritten Viertels hier ganz fehlte. So bleibt der Zahl der Moren ihre Bedeutung für den Bau des Taktes, obgleich jede der Taktformen die vier Viertel zu füllen im Stande ist. Möglich, dass die Instrumentalbegleitung dazu beitrug, die Unterschiede deutlich hervorzuheben.

Indem wir in den Versschemata das Pausenzeichen r in Klammer setzen, deuten wir an, dass Pausierung beim Vortrag nach Belieben unterbleiben konnte. Die durch Bogen verbundenen x‿x lassen es offen, ob die zwei Viertel zweisilbig als x x oder einsilbig als — erscheinen. Beim vollen Takt erhält das dritte Viertel den Ictus ˋ, bei den einhebigen bleibt es unbezeichnet. Silben von der metrischen Dauer eines Achteltaktes sind durch ⏑ gegeben; kleinere Zeitteile durch einen Exponenten bezeichnet. Auftakt von unbestimmter Silbenzahl drücke ich durch zwei Puncte vor dem ersten Taktstrich aus: . . |

Auch in der abgekürzten Benennung der Takttypen befolge ich Möllers Beispiel, nur dass ich das Etiquettenhafte noch mehr vermeiden möchte und darum den nichtssagenden A, B, C aus dem Wege gehe. Ich wähle die Anfangsbuchstaben **v**(oll), **k**(lingend), **s**(tumpf) und zwar die Majuskel für den ersten, die Minuskel für den zweiten Takt. **a.** bezeichnet den äussern, **i.** den innern Auftakt. So bedeutet beispielsweise **a. S. i. k.** einen Vers mit äusserm Auftakt, stumpfem erstem Takt + innerm Auftakt und klingendem Ausgang = . . | x̀‿x (r) x | x̀‿x x ; z. B. Gróg. 14_5 *sé pér á munn ok hjarta.* Man kann hiebei die Versbenennungen ohne Weiteres ablesen; statt symbolischer Zeichen, die sich schwer dem Gedächtniss einprägen, hat man einen abgekürzten Satz. — Noch ist zu bemerken, dass wir bei vollem erstem Takt den innern Auftakt unberücksichtigt lassen, da ja auch ohne ihn der Takt das volle Maass | x̀‿x x̀‿x | besitzt.

Durch die verschiedne Zusammensetzung aus den oben besprochnen Taktformen, mit oder ohne Auftakt, ergeben sich 30 verschiedne rhythmische Möglichkeiten für den zweitaktigen Kurzvers. Es sind folgende:

Ausgang stumpf		klingend		voll	
x́ ◡ x (rr)	x́ ◡ x	x́ ◡ x (rr)	x́ ◡ x x	x́ ◡ x (rr)	x́ ◡ x x́ ◡ x
x́ ◡ x (r) x	x́ ◡ x	x́ ◡ x (r) x	x́ ◡ x x	x́ ◡ x (r) x	x́ ◡ x x́ ◡ x
x́ ◡ x x (r)	x́ ◡ x	x́ ◡ x x (r)	x́ ◡ x x	x́ ◡ x x (r)	x́ ◡ x x́ ◡ x
x́ ◡ x x, x	x́ ◡ x	x́ ◡ x x, x	x́ ◡ x x	x́ ◡ x x, x	x́ ◡ x x́ ◡ x
x́ ◡ x x́ ◡ x	x́ ◡ x	x́ ◡ x x́ ◡ x	x́ ◡ x x	x́ ◡ x x́ ◡ x	x́ ◡ x x́ ◡ x

(alle auch mit Auftakt).

Sie sind sämmtlich im Ljóþaháttr vertreten. — Dabei ist die absolute Silbenzahl, z. B. im Auftakt, das Eintreten von — für x x, von ◡ ◡ für x, noch nicht berücksichigt.

Schon in gemeingermanischer Zeit muss sich in der Verwendung dieser mannigfachen Verstypen ein bestimmter Brauch gebildet haben. Schon damals war die Ausfüllung der Takte keine beliebige. Diess geht aus Sievers Forschungen hervor, indem wir gewisse Eigentümlichkeiten im Skandinavischen sowohl wie im Westgermanischen finden. Sievers hat unwiderleglich nachgewiesen, dass die eddischen Versmaasse, das Erzeugniss einer hochentwickelten Kunstübung, bis ins einzelne genauen Gesetzen gehorchen, und dass die Metrik nichts fremdes in den Gegenstand hinein trägt, wenn sie, minutiös zergliedernd und unterscheidend, die Verse auf ihren innern Bau hin prüft.

Das rhythmische Princip der stabreimenden Verskunst, wie sie uns bei den verschiedenen germanischen Stämmen entgegentritt, lässt sich allgemein so fassen:

einer fest geregelten Zahl von gleichen Takten wird ein gewisses Mittelmaass von sprachlichem Stoff zugewiesen. Für dieses Maass ist in erster Linie entscheidend die Anzahl der sprachlichen Starktöne, die als metrische Icten Verwendung finden. In zweiter Linie die Anzahl der metrischen Moren, die sich nach den oben dargelegten Grundsätzen aus den sprachlich langen und kurzen Silben bilden. In dritter Linie

die Silbenzahl an und für sich, insofern das Eintreten von — für x x, und von ⏑ ⏑ für x sowie die Silbenzahl des Auftakts besondern Bestimmungen unterliegt.

Aufgabe der einzelnen metrischen Untersuchung ist es, die behandelten Verse nach ihrer Zusammensetzung aus den verschiedenen Taktformen zu characterisieren. —

Bevor ich zu dieser Betrachtung des Ljóþaháttr schreite, sind noch in möglichster Kürze Fragen zu berühren, die z. T. Gegenstand einer Discussion gewesen sind, und deren Beantwortung für die metrische Beurteilung der Eddalieder von Wichtigkeit ist.

Das eine ist die ‚Tilgung überschüssiger Silben', spec. die Streichung von Pronomina und Partikeln, wie sie Sievers und nach ihm besonders Jonsson und Symons in ihren Eddaausgaben vorgenommen haben. Es ist klar, wenn man in der Silbenzahl das metrische Grundprincip erblickt, müssen die Verse durch Interpolation der betreffenden Silben als ganz und gar zerstört gelten. Geht man aber von der Annahme aus, dass die Zahl der Haupticten und ihr geregelter zeitlicher Abstand das Gerüste des Verses bilden, so kann jenen Einschiebungen diese ungeheure Wirkung nicht zugeschrieben werden. Man wird dann der Vǫluspástrophe, die Hoffory, Eddastudien I, 31, als Beispiel vollständiger metrischer Zertrümmerung anführt, ‚Rhythmus und metrische Structur' keineswegs absprechen. Eine Strophe, die Interpolationen erlitten hatte, konnte nach wie vor auf dieselbe Melodie gesungen werden: es traten einfach zwei Viertel an die Stelle einer Halben u. s. w. So ist man auch nicht zu der bedenklichen Annahme gezwungen, dass die Aufzeichner unsrer Handschriften oder ihrer Vorlagen ohne jedes Verständniss und Gefühl dafür, dass sie es mit Versen zu tun hätten, zu Werke gegangen seien. Ich zweifle nicht, dass der Schreiber jener Vǫluspástrophe sein Geschriebenes auf Verlangen sehr gut metrisch vorgetragen hätte. Dagegen ist ohne weitres zuzugeben, dass Interpolationen jenes angestrebte Mittelmaass von Icten, Moren und Silben oftmals überschreiten

sten und also den vom Dichter gewollten Rhythmus zu
m andern, sei's einförmigern, sei's holprigen, wandelten.
sind die Criterien für die Tilgbarkeit der fraglichen
rtchen immer aus dem Versmaass selbst genommen: nicht
all im gleichen sprachlichen Zusammenhang wird *ek*, *þú*,
etc. gestrichen; nur wo es der Vers oder das vor-
rebende Versschema verlangt. Dieses Verfahren ist ge-
n, wenn innerhalb eines Gedichtes die Verse mit jenen
aren Wörtchen die einzigen sind, die das Maass der übrigen
se durchbrechen. Im Ljóþaháttr tritt dieser Fall kaum
ls ein. Es fehlen also sichere Anhaltspuncte für die
scheidung. Man hat sich an das zu halten, was sich,
s in Allem genommen, als ältrer poetischer Sprach-
auch ergiebt. Glücklicherweise sind die betreffenden
rtchen nie für die typische Form eines Verses von Be-
ung. Sie überlasten die Auftakte und die ohnediess
en Takte.

Herrmann hat bei seinem gegen Sievers erhobenen
wurf, dass er gerade nur da tilge und kürze, wo seine
en es wünschenswert machten (Studien über das Stock-
ner Homilienbuch S. 11 u. ö.), nicht bedacht, dass aller-
s das Versmaass Zwang ausüben kann auf Satzbau und
enquantität (vgl. Ranisch, Hamþismál, S. 45 ff.). Man
n als modernes Beispiel die Platen'sche Romanze ‚Irrender
er' nennen, deren kurze ‚trochäische' Verse die Artikel
Personalpronomina nicht zu ihrem guten Recht kommen
en, z. B.:

Ritter ritt ins Weite,
Durch Geheg und Au,
Plötzlich ihm zur Seite
Wandelt schöne Frau.
— — — — — —
Ritter sah es blinken,
Lüstern machte Wein,
Sagte: Lass mich trinken!
u. s. f.

Allein Sievers' verschiedene Behandlung der ‚Viersilbler'- und der ‚Fünfsilbler'gedichte ist bedenklich, weil sie das zu Beweisende als Voraussetzung nimmt (vgl. Hoffory Eddast. I, 96 ff.). Man muss in Herrmanns Frage „warum sollten die Interpolatoren im Kvi̯uháttr schlimmer zu Werke gegangen sein als im Málaháttr?“ (S. 39) einstimmen. Ich teile den Verdacht, dass man bei dieser Art von metrischer ‚Herstellung' der Texte zuweit geht, nicht bloss die verderbte Ueberlieferung, sondern gar oft die Dichter selbst verbessert. Das kurz und bündige Verfahren, dass man im Text auslässt, kürzt, umstellt und im Variantenapparat bemerkt, ‚aus metrischen Gründen —', setzt doch eine ganz andre Stätigkeit und Ausnahmslosigkeit der metrischen Gesetze voraus, als die wir aus der Eddadichtung im Allgemeinen erschliessen können.

Anders steht es mit Herrmanns zweitem Einwande. Er erklärt sich gegen die Aufnahme der kurzvocalischen Formen *vǫrom, vęre, er, ver, mer, per, ser, nu, sva, pa, po* auf Grund der Beobachtung, dass diese Wörter durch die Accentzeichen des Stockholmer Homilienbuchs als unverkürzbar erwiesen würden. Ich halte diesen Schluss für verfehlt. Denn das Stockholmer Homilienbuch bedient sich zwar einer sehr genauen Orthographie, aber nicht etwa einer phonetischen Transscription, die den Erscheinungen der Satzphonetik Rechnung trüge. Hat ein Wort, für sich allein genommen, langen Vocal, so erhält es den Accent. Dass dieser lange Vocal je nach Satzstellung, Ausdruck, Tempo in hundert Fällen als Kürze erscheinen kann, gilt dabei gleich. Sievers ist daher ganz im Rechte, gekürzte Formen für unbetonte Versstellen anzunehmen.

Dagegen ist es allerdings unstatthaft, diese Kürze in der Schrift, durch Weglassen des Zeichens, auszudrücken. Für die Orthographie soll das St. H. Regel sein. Ehe man sich entschliesst, die alten Texte nach den Erkenntnissen der Sprachwissenschaft in phonetischer Rechtschreibung drucken

zu lassen, sollten natürlich auch Schreibungen wie *vǫrom*, *eǫre*, *mer*, *sva* und wie *v's*, *m'n* nicht geduldet werden. —

Ueber die Elision auslautender Vocale hat Ranisch das Genauere ermittelt (S. 32 ff.): nur unbetonter Vocal vor unbetontem verstummt. Derartige Vorgänge sind sprachlicher, nicht verstechnischer Art; d. h. die Poesie übernimmt die syncopierten Formen aus der Prosa, sie bildet sie nicht erst aus metrischen Rücksichten (vgl. Paul, Beitr. 8, 182). Der Takt an sich würde erlauben zu sprechen

ǫ́so at | bipja
˘ x, x | ˘ x;

aber diess wäre dem sprachlichen Brauch zuwider. Wir lesen also |*ǫ́so‿at*| wie |*pyrstr ek*| und betrachten den Takt als stumpf mit folgendem innerm Auftakt.

Ranisch bespricht S. 38 ff. eine lange Reihe von Fällen, wo die Hebung, gegen die gewöhnliche Regel, auf kurzer Silbe ruht. Davon müssen besonders solche wie

Vkv. 37_{10} *vip | skýi | uppe*
Sk. 19_{4} *brek | ofmikel*

auffallen, da die ‚kurze' bzw. ‚leichte' Silbe hier sogar den ganzen Takt füllt. Aber sind *skýi* und *brek* in diesem Zusammenhang wirklich kurz? Werden sie nicht dadurch, dass der folgende Vocal sich ihnen zeitlich nicht unmittelbar anschliesst, eben zu Längen? Nach den prosodischen Gesetzen, die fürs Westgermanische gelten, sicher (ganz abgesehen davon, dass die Regel „vocalis ante vocalem" hier nicht herrscht). Aber so wie die Regel fürs Nordische formuliert wird

„eine kurze (bzw. leichte) Silbe wird gebildet durch kurzen Vocal, dem nur éin Consonant (oder *gg*) folgt, oder durch langen Vocal (oder Diphthong), dem kein Consonant oder *j*, *w* folgt" (vgl. Noreen, Gram. § 51, Hoffory, Eddast. S. 92)

— nach dieser Regel sind und bleiben *skýi* und *brek* eben kurz (bzw. leicht), und dann können sie auch unmöglich einen Takt oder Halbtakt ausfüllen. Ich gestehe, dass mir das angeführte Quantitätsgesetz sprachphysiologisch unverständlich

ist. Ist denn in Wörtern wie *rekja*, *nýta* nicht das *k* bzw. das *ý* der Träger der Silbenlänge, welchem eine allfällige Dehnung der Silbe zu gute kommt, während *j* bzw. *t* ihre Dauer ein für allemal behalten und bei einer Längung der Silbe (z. B. in der Emphase) nicht beteiligt sind? Und wenn ja, wesshalb kann dann nicht auch in *brek* und *ský* das *k* bzw. das *ý* die Längung erfahren?

Ich muss bei dieser Frage und bei dem geheimen Zweifel, ob nicht derartige Silben dennoch dehnbar sind, stehen bleiben. Zur Ergänzung der Zusammenstellung Ranischs mögen hier die einschlägigen Fälle aus den Ljóþaháttrliedern folgen. Gewöhnlich hat der betr. Takt die Form **S. i.**, seltener **S.** ohne innern Auftakt.

Hǫv. 2_4 *mjǫk es* | *brápr*
8_3 *lof ok* | *líknstafe*
9_1 *Sá es* | *sǫll*
12_3 *ǫl* | *alda sona*
23_4 *þá es* | *móþr*
35_3 *ey í* | *einom stap*
36_1 37_1 *bú es* | *betra*
50_4 62_4 *svá es* | *mapr*
58_3 *fé epa* | *fjǫr hafa*
67_1 *her ok* | *hvar*
69_5 *sumr af* | *fé* | *ǫrno*
75_5 *annarr* | *ó-* | *aupogr* (?)
78_4 *svá es* | *aupr*
79_3 *fé epa* | *fljóps munop*
81_4 *mey es* | *gefen es*
81_6 *ǫl es* | *drukket es*
131_9 *ok vip* | *pat et* | *pripja*
139_6 *fell* | *ek* | *aptr papan*
149_4 *svá ek* | *gel*
152_3 *sal of* | *sessmǫgom*
157_1 *ef ek sé á* | *tré* | *uppe*
157_4 *svá ek* | *ríst.*

Vaf. 11$_6$ 12$_3$ *dag of | dróttmǫgo*
12$_6$ *ey lýser | mǫn af | mare*
14$_6$ *papan kómr | dǫgg of | dala*
25$_4$ *ný ok | nip*
33$_3$ *mey ok | mǫg saman*
48$_5$ *es lípa | mar | yfer*
Grim. 7$_6$ *glǫp ór | gollnom kerom*
9$_1$ 10$_1$ *mjǫk es | aupkent*
27$_2$ *Svǫl ok | Gunnpró*
27$_9$ *Fyn ok | Vin*
28$_4$ *Nyt ok Nǫt*
30$_2$ *Gler ok | Skeipbrimer*
Skirn. 19$_4$ *frip at | kaupa*
Lok. 12$_1$ *mar ok mǫ́ke*
35$_1$ *sú esomk | líkn*
39$_3$ *bǫl es | beggja pró*
H. Hj. 28$_6$ *dǫgg i | djúpa dale*
Reg. 21$_1$ *pat es | annat*
22$_1$ *pat es et | pripja*
Fáf. 2$_6$ { *geng | ek | einn saman* (R.) / *geng ek | é | einn saman* (Hildebr.)
7$_4$ *nú estu | haptr*
25$_3$ *es (pú) perrer | Gram at | grase*
26$_4$ *fé ok | fjǫrve*
Fjǫl. 16$_2$ *vas peim | mjǫk of | laget*
Sól. 1$_1$ *fé ok | fjǫrve*
4$_1$ *mat ok | drykk*
22$_1$ *en | pá | epter* (?)
34$_1$ *vil ok | dul*
61$_2$ *es | mjǫk | ala*
64$_3$ *fé ok | fjǫrve rǫ́nt.*

Es sind hier manche Fälle mitgerechnet, die bei der vers'schen Auffassung der Allitterationsverse keine Schwierkeit verursachen; z. B. Hǫv. 152$_3$ *sal of sessmǫgom* könnte ch Sievers einfach als Typus D mit ‚Auflösung' der ersten bung passieren. Erst wenn man festhält, dass *sal of* einen

Takt anzudauern hat, kann man sich bei dem Ausdruck ‚Auflösung' oder ‚Verschleifung' nicht beruhigen, sondern sieht sich vor die Frage gestellt: wie ist *sal* im Stande, den ersten Halbtakt zu füllen?

IV.

Um den Ljóþaháttr zu verstehen, müssen wir vor allem über die sog. Kurzzeile, früher Langzeile genannt, ins Klare kommen. Die Frage ist: wieviele Takte besitzt sie?

Früher, als man anstatt der Takte die Haupticten zählte, bestand die nämliche Frage in andrer Form. Die Antwort fiel etwas seltsam aus. Drei Haupticten, hiess es, sei das normale; doch kämen auch manche Verse mit zwei Icten vor; und endlich seien auch vier Hebungen in einigen Versen nicht von der Hand zu weisen. So äussern sich ziemlich übereinstimmend Rask-Mohnike, isl. Versl., S. 33; Dietrich, Zs. f. d. A. 3, 94 ff.; Munch og Unger, Norr. spr. Gram. (1847) S. 112; N. M. Petersen aaO. S. 99; Rosenberg aaO. S. 36 ff.; Jessen Zs. f. d. Ph. 2, 142; Hildebrand, Zs. f. d. Ph. Erg.-bd. S. 92; Sievers Beitr. 6, 356 ff. und Proben S. 66 ff.; Vigfusson CPB. I 439 f. Die Annahme von vier Hebungen nur bei Dietrich aaO. und Hildebrand aaO.

Solange man die Stabreimverse als ungebundne Rede behandelte; solange man mit Hebungen rechnete, um deren Abstand von einander man sich nicht kümmerte, konnte man sich leichtern Herzens entschliessen, eine so mannigfaltige Form für die Kurzzeile anzusetzen: eine Hebung mehr oder weniger — was verschlug es?

Anders steht man taktischer Dichtung gegenüber. Ein Vers von zwei Takten ist ein ganz anderes Gebilde als ein Vers von drei Takten. Lassen wir beide wechseln, so sprechen wir der Kurzzeile und damit auch der Strophe und dem ganzen Metrum die einheitliche Form ab. Diese sechsgliedrigen Strophen, die wir Ljóþaháttr nennen, sind dann nicht éine bestimmte metrische Form wie die 8-gliedrige Fornyrþalag-

strophe; sondern unter gemeinsamen Namen vereinigen wir eine Mehrheit von strophischen Gebilden. Es wechseln Strophen von 6 + 6 Takten mit solchen von 7 + 7 Takten, Strophen von 6 + 7 mit solchen von 7 + 6 Takten: Unterschiede, die beim Singen und beim Skandieren nicht wenig hervortreten und den Eindruck einheitlicher Form benehmen.

Es ist wohl zu beachten, dass die Grenze zwischen den zwei- und den dreitaktigen Versen von all den genannten Autoren ohne irgend Criterien, die man auch nur halbwegs anfassen dürfte, gezogen ward. Wir finden überall ein haltloses Schwanken, ein tastendes Entscheiden von Fall zu Fall.

Mit der Frage: wie gerieten denn die zweihebigen und die dreihebigen Verse nebeneinander? hat man es nicht allzu ernst genommen. Vigfusson meint: „The lines in which two measures only are found seem to have once had a third measure, which has somehow dropped out.“ Nur sind eben diese ‚measures', gesprochen oder pausiert, der Granitkern der Verse, der der Verwitterung am längsten trotzt; mit dem ‚dropping out' gilt es hier behutsam sein.

Hildebrand erblickt in Versen wie Grim. 2_3 *svát mér mange mat né baup* und Skirn. 36_3 *erge ok óþe ok ópola* die Bewahrung des ‚alten Verhältnisses', d. h. vier Hebungen. Meist aber seien diese Langzeilen ‚verkürzt' worden, hätten ihre Cäsur ‚verloren'. Er fährt fort: „dass die dritte Zeile wirklich als Verkürzung und Zusammenziehung einer Langzeile anzusehn ist, wird auch aus dem Umstande wahrscheinlich, dass die notwendige Zahl der Reimstäbe einer Langzeile (2) vorhanden sein muss, die mögliche (3) bleiben kann“. Nur ist beizufügen, dass Beschränkung des Stabreimes auf Hebung 1 und 2 in der Langzeile ein Unding wäre, während diess in der Ljóþahâttrkurzzeile mit Vorliebe begegnet. Man erinnre sich an Verse wie

Lok. 6_3 *Loptr um langan veg*
8_3 *ęser aldrege*
9_3 *blendom blóþe saman*
10_3 *sitja sumble at*

Lok. 14_3 *Ęges hǫll of komenn*
20_6 *ok pú lagper lęr yfer*
25_3 *segja seggjom frá*
26_6 *bápa⌣í bapm of teket*
39_3 *bǫl es beggja pró* u. s. f.

(von Sievers, Proben, alle als 3hebig angesetzt.)

Hier müsste, will man Hildebrands Theorie retten, schon etwas aus der Mitte ‚ausgefallen' sein! —

Jessen, aaO. S. 142, denkt ebenfalls an Ausfall der zweiten Hälfte des Langverses. S. 145 jedoch spricht er von einem Pausieren der vierten Hebung: die Ljóþaháttrhalbstrophe wäre folglich dem Gerüste nach identisch mit der Fornyrþalaghalbstrophe; nur wäre dort der achte Takt durch eine Pause, hier durch gesprochene Silben ausgefüllt. Diess ist eine Ansicht, die sich hören lässt; der Vorgang hätte Analoga in der Geschichte der Verskunst. Doch wäre wohl auch Jessen auf diese Meinung nicht verfallen, hätte er nicht der Kurzzeile in vielen Fällen drei Haupticten gegeben.

Tatsächlich liegt jedoch die Nötigung nicht vor, eine wechselnde Zahl von Hebungen anzunehmen. Die bedeutungsvolle Frage: haben wir neben dem zweitaktigen Grundvers, dem Baustein der gesammten ausserskaldischen Stabreimdichtung, einen dreitaktigen Vers anzuerkennen? dürfen wir mit Zuversicht verneinen.

Unmöglich bei dreitaktiger Messung sind Kurzzeilen wie die folgenden:

Hǫv. 1_7 *á flete fyrer*
Skirn. 8_6 *vip jǫtna ętt*
Hák. 14 *til hallar hineg*
19 *at gópo getet*;

über die Maassen leer und zerdehnt würden solche wie

Hǫv. 28_3 *ok segja et sama*
Vaf. 24_6 *epa nǫtt mep nipjom*
Skirn. 17_3 *né víssa vana*
Lok. 31_3 *ógótt of gala*
Fjǫl. 17_3 *ok ek vilja vita*,

die sich beliebig vermehren liessen.

Sodann setzt dreitaktige Messung gänzliche Regellosigkeit der Reimstabstelle voraus. Hebung 1. 2., 1. 3., 2. 3. und 1. 2. 3. könnten Träger des Stabreims sein. Also keine einzige der Hebungen hätte wie in der Langzeile den Reimstab constant. Bei zweitaktiger Messung hat jeder Hauptictus regelmässig seinen Reimstab. Von dreifacher Allitteration kann dann nicht mehr die Rede sein, da ja nur die guten Taktteile für den Stabreim in Betracht kommen. Dann hätte die Regel, dass der den Stabreim bildende Consonant nicht ausserdem noch als Wortanlaut in dem nämlichen Verse vorkommt, für den Ljóþaháttr keine Giltigkeit. Da auch das Westgermanische sich nicht daran bindet, werden wir diese Regel nicht als ein Grundgesetz des Stabreimverses ansehn, dessen Befolgung vom Ljóþaháttr von vornherein zu erwarten wäre.

Was bisher abgehalten hat, die zwei Takte durchgehends anzunehmen, ist die Ueberfülle von Sprachstoff, die man in zahlreichen Fällen nicht in den Rahmen zweier Takte glaubte einpferchen zu können. Zwar für das Innere der Takte hätten diese Bedenken kaum zu entstehen brauchen. Denn wenn wir z. B. die folgenden Verse aus der Lokasenna, denen man drei Hebungen gab, zweitaktig messen:

8$_3$ *ǫ́ser · aldrege*
9$_3$ *blendom | blópe saman;*
8$_6$ *gambansumbl of | geta*
27$_3$ *Baldre glíkan | bur*
34$_3$ *gísl of sendr at | gopom;*
58$_6$ *ok | svelgr (honn) allan | Sigfǫpor*
60$_6$ *ok pótteska (pú) pá | Þórr vesa,*

so finden wir nirgends einen Stein des Anstosses. Wir stellen ihnen die folgenden aus den Atlamǫ́l gegenüber:

30$_5$ *fóro | fimm saman*
95$_3$ *prǫ́la | prjá tigo;*
28$_1$ *konor hugpak | daupar*
31$_3$ *lǫ́tto dvalt | ljósar*
32$_1$ *Glaumvǫr kvap at | orpe;*

45$_1$ *Inn kom pá | andspille*
16$_1$ *Liggja hér | línklępe*

Bei diesen letztern denkt Niemand daran, drei Hebungen bzw. Takte anzusetzen. So sollte man es auch bei den erstern nicht tun, ohne wirkliche Gründe zu haben. Sievers' Argumentation Proben S. 66 u. 67 o. konnte nur zu Stande kommen dadurch dass er so total verschiedene Verse wie

Loptr of langan veg und *gambansumbl of geta*

in ein und derselben Rubrik glaubte unterbringen zu sollen: diess wäre allerdings nur bei der Ansetzung von drei Hauptictен möglich.

Mehr Veranlassung hatte man, sich gegen die umfangreichen Auftakte zu sträuben, die bei consequent zweitaktiger Messung der Kurzzeile häufig entstehen mussten. Sie lassen selbst die Auftakte der Atlamǫ́l hinter sich zurück und nähern sich dem Maasse der Auftakte in der westgermanischen Stabreimdichtung. Man vergleiche Verse wie die folgenden:

Grim. 23$_6$ *pás (peir) fara vip | vitne⌣at | vega*
50$_3$ *ok dulpak (þann) enn | aldna | jǫtun*
Skirn. 38$_3$ *ápr ek rípa | heim | hepan*
Lok. 2$_6$ *mange's pér í | orpe | vinr*
3$_6$ *ok blentk þeim svá | meine | mjǫp*
24$_6$ *ok hugþak þat | args | apal*
Fáf. 7$_3$ *sǫ́e mapr þik | reipan | vega*
8$_6$ *þú fant at ek | lauss | life*
26$_6$ *nema þú frýþer mér | hvats | hugar.*

Es ist entschuldbar, dass man solche Auftakte nicht ohne weitres zuzulassen wagte. Allein man folgte darin einem vagen subjectiven Gefühl. Hätte man statt dessen den Versuch gemacht, die objectiven Gesetze über die Starktöne des Stabreimverses zu Rate zu ziehn, so hätte man alsbald gesehn, dass etwas Anomales in jenen Auftakten nicht liegt. Rieger, Zs. f. d. Phil. 7, 22 ff. und Hildebrand aaO. haben diese Gesetze behandelt. Ueber den Auftakt lässt sich folgendes aussagen.

Ausgeschlossen sind von ihm die Substantive mit Ausnahme von *mapr, menn* in der pronominalen Function; die attributiven Adjective (nicht aber die Pronomina, Zahlwörter und ‚Gradadjective') und die meisten mit einem Vollverb verbundenen Adverbia des Orts und der Art und Weise (nicht *hinig, papan, fram, svá*, die wie *sjaldan, opt, ę́va, ey* u. a. nachdruckslos sein können). Allen andern Redeteilen steht der Auftakt offen, weil sie — nach den eigenartigen Accentgesetzen der altgermanischen Sprachen — im Satzzusammenhang nicht notwendig haupttonig bzw. nachhaupttonig sein müssen. Zu ihnen gehört auch das praedicative Adjectiv und Adverb + Copula, wie hier besonders hervorgehoben sei (vgl. z. B. Hǫ́v. 5_3 46_6 91_3; 17_6 70_6): es steht in seiner Function dem Verbum nahe und kann daher gewichtlos sein.

Auf den speciellen Fall will ich noch hinweisen: ein Wort, welches im vorhergehenden Verse Hauptictus trug, wird wiederholt und kann nun, bei der zweiten und dritten Nennung, den Ictus verlieren. Auch unserm modernen Sprachgefühl sind derartige Vorgänge vertraut (vgl. W. Reichel, von der deutschen Betonung, Lpz. Diss. 1888 S. 5). Die Fälle in den Ljóþaháttrgedichten sind:

Hǫ́v. 53. *lítilla* | *sanda* |
lítilla | *sę́va*
lítil ero | *gep* | *guma*
69. — — — —
sumr es af | *sunom sę́ll,* |
sumr af | *frę́ndom,*
sumr af | *fé* | *órno,*
sumr af | *verkom* | *vel.*

Vaf. 3. *fjǫlp ek* | *fór,*
fjǫlp ek | *freist-* | *apa,*
fjǫlp ek | *reynda* | *regen.*
4. *heill pú* | *farer,* |
heill pú | *aptr komer,*
heill pú á | *sinnom* | *sér!*

Grim. 14. *hálfan* | *val*
hón kýss | *hverjan* | *dag,*
enn hálfan | *Óðinn* | *á.*
Lok. 11. *heiler* | *ǫ́ser,*
heilar | *ás-* | *ynjor.*
64. *kvap ek fyr* | *ǫ́som,*
kvap ek fyr | *ása* | *sunom.*
Sigdr. 2. *Lenge⌣ek* | *svaf,*
lenge⌣ek | *sofnop* | *vas,*
lǫng ero | *lýpa* | *lǫ́*
3. *Heill* | *dagr,*
heiler | *dags* | *syner,*
heil | *nýtt ok* | *nipt!*
4. *heiler* | *ǫ́ser,*
heilar | *ás-* | *ynjor,*
heil sjá en | *fjǫlnýta* | *fold!*
Faf. 13. *sumar ero* | *áskungar,*
sumar | *álf-* | *kungar*
sumar | *dóttr* | *Dvalens*
Gróg. 4. *lǫng es* | *fǫr,*
langero | *far-* | *vegar,*
langero | *lýpa* | *lǫ́.*

Gleich zu beurteilen ist der folgende Fall:

Grim. 31. *Hel býr und* | *einne,*
annarre | *Hrim-* | *pursar,*
pripja | *mennzker* | *menn.*

Wenn man all das Obige in Betracht zieht, ble
noch folgende Fälle, die der zweitaktigen Messung Schwi
keit verursachen.

a) im Taktinnern:

Vaf. 55_3 *sagper í eyra syne*
54_6 *sjálfr í eyra syne:*

das *eyra*, nebentonig dem *syne* vorangehend, ist sehr auffall

H. Hj. 12_6 *kennep mér nafn konungs:* schon Hildeb
hat, ohne Rücksicht auf zweitaktige Messung, die Incor
heit der Stellung von regierendem Subst. und abhängi

Genitiv erklärt und *kennið mér konungs nafn* in seine Ausgabe aufgenommen.

Sól. 15_6 *flester gope frá:*

einige Hss. stellen *frá* vor *gope* (s. Bugge Fornkv. 359 b, 447 b), was dem Metrum aufhilft, obwohl die betonte Präp. auffallend bleibt.

b) im Auftakt:

Hǫv. 104_3 *fátt gat ek þegjande þar*

159_2 *fár kann ósnotr svá*

offenbar ist *fár*, *fátt* schon zu der Gewichtslosigkeit eines Pronomens hinabgesunken, und wird also behandelt wie *mange*, *vétr*.

Vaf. 39_6 *heim mep vísom vǫnom:*

heim ist zu schwer für den Auftakt. Ich schlage vor, abzuteilen

hann mun | aptr koma heim
mep vísom vǫnom;

der Strophenschluss stimmt dann seinem Baue nach genau zu dem Schluss von v. 21:

ens hrímkalda | jǫtons,
enn ór | sveita sér.

Grim. 3_6 *betre gjǫld geta*

wäre auch bei dreitaktiger Messung anstössig, vgl. Hildebrand, Edda 71.

Skirn. 40_6 *píns epa míns munar:*

dass das an Nachdruck gleich wichtige *píns* dem *míns* nebentonig vorausgeschickt wird, ist befremdlich. Metrisch annehmbarer, wenn auch unhöflicher, wäre

míns epa píns munar
x ⏑ ⏑ ˋ | x x

Reg. 19_6 20_3 *heill at sverpa svipon:*

ich sehe keinen Ausweg, da *heill* nicht wohl zum vorausgehenden Vers gezogen werden kann.

Fáf. 5_6 die bekannte dunkle Stelle: alle die Conjecturen, die *óbornom*, *óbǫrnom*, *á bǫrn*, *es bǫrnom* in den Auftakt bringen, sind metrisch unmöglich.

11_3. Sollte Bugges Vermutung das Richtige treffen, so wäre zu lesen

ok | ǫrlǫg | ósvinnz apa,

was metrisch correct ist (vgl. v. 17_6 *at | enge⏑es | einna hvatastr*).

21_3 *til þess gollz, es í* ***l****yngve* ***l****iggr:*

falsch abgeteilt; es ist zu lesen

21_2 *enn ek | rípa mun til þess | gollz:*

ein Vers von der Form **a. V. s.** wie v. 9_5 *ok et | glópraupa | fé.*

Fjǫl. 42_6 *brúþr at* ***kv****ǫ́n of* ***kv****epen:*

wieder falsche Versteilung; die vorausgehende Zeile hat vielmehr zu lauten

hǫ́nom vas en | sólbjarta | brúþr,

im metrischen Typus stimmend zu v. 37_5 *es fyr | Menglaþar | knéom.*

Sól. 67_6 *harpliga* ***sj****óner* ***sl****ito:*

vgl. Bugge Fornkv. 367 b; Verpflanzung von *harpliga* an den Schluss mit einer Hs. wäre metrisch hart, aber zulässig. Die Aenderung von K. *sárliga* ergäbe den tadellosen Vers

sá*rliga | **sj****óner slito.*

Hák. 10_6 *heim* ***b****ǫnd of* ***b****opet:*

ich weiss keinen Rat.

12_3 *vórom þó verþer* ***g****agns frá* ***g****opom:*

der Auftakt ist auffallend schwer, dazu der Reim auf *e* verdächtig: sollten zwei 2 taktige Kurzverse zu lesen sein?

So ergeben sich schliesslich, wenn man reichlich rechnet, ein halbes Dutzend Verse, die der zweitaktigen Messung widerstreben und als dreitaktige Verse vielleicht erträglich, wenngleich durch die Lage der Reimstäbe auffallend wären. Unter einer Zahl von 1400 Kurzzeilen können sie uns nicht beirren.

Dürfen wir dieser Tatsache mehr als die blosse Möglichkeit entnehmen, die Kurzzeilen als Verse von zwei Takten aufzufassen? Wenn wir sehen, dass ca. 900 Verse dem ersten Reimstabe eine grössere oder geringere Zahl von Silben vorausgehen lassen, und wenn von diesen 900 Versеingängen so gut wie keiner einen absolut gewichtigen, ictus-

fördernden Redeteil enthält, so lässt sich daraus allerdings noch nicht folgern, dass der erste Reimstab immer zugleich die erste Hebung ist. Diesen Schluss verbieten jene ersten Halbverse, die den ersten Ictus auf einer nicht reimenden Silbe tragen, und die, wie ich glaube, in noch weiterm Umfange anzusetzen sind, als z. B. Sievers es tut. Einen zwingenden Beweis vermag ich daher von dieser Seite nicht zu führen. Doch wenn wir uns den Tatbestand in kurzer Folge vergegenwärtigen: Die Ljóþaháttrkurzzeilen sind Verse mit zwei Reimstäben; sie lassen sich zweitaktig messen ohne Verletzung der natürlichen Wort- und Satzbetonung; viele von ihnen widerstreben durchaus der dreitaktigen Messung; dem ersten Reimstab gehen nur schwächer betonte Redeteile voraus; — so ergiebt sich uns doch schon jetzt der Wahrscheinlichkeitsschluss: wir sind nicht berechtigt, die Kurzzeile principiell anders zu beurteilen, als den doppelreimenden ersten Halbvers. Wie in diesem, so nehme ich auch in der Kurzzeile an: mit dem ersten Reimstab beginnt der erste Takt; was ihm vorausgeht, ist Auftakt.

Und von hier ist nur ein kleiner Schritt zu dem allgemeinern Gesetze:

die unpaarige Kurzzeile des Ljóþaháttr ist ein Vers von zwei Takten.

Die Untersuchungen des folgenden Abschnittes ruhen auf dieser Grundlage. Ich denke, sie werden ihrerseits dazu beitragen, die Zweitaktigkeit der Kurzzeile über die blosse Wahrscheinlichkeit zu erheben.

Erst von dieser Annahme aus wird uns eine Erscheinung verständlich, die in den Ljóþaháttrgedichten ein paar mal begegnet: die Erweiterung der dreigliedrigen Halbstrophe zur viergliedrigen. Ich denke hier nicht an das sog. Galdralag, welches zwei selbständig reimende Kurzzeilen neben einander besitzt, sondern an Fälle wie die folgenden:

Hǫv. 61$_6$ *nè | hests en | heldr,*
þót hann | hafet | gópan.

146$_6$ *vip | sǫkom ok | sorgom*
ok | sútom | gǫrvǫllom.
Skirn. 28$_3$ *á pik | Hrimner | hare,*
á pik | hotvetna | stare.
34$_3$ *syner | Súttunga, |*
sjálfer | áslipar.

Hier hat sich der Kurzzeile ein Vers zugesellt, der mit den Stäben der erstern reimt nach den Gesetzen der viertaktigen Langzeile. Ohne Zweifel ist dabei selbst ein viertaktiger Langvers beabsichtigt; der Ljóþaháttrhelming ist zum Fornyrþalaghelming gewandelt. Die Kurzzeile aber hat dabei dio Rolle des dritten Halbverses übernommen: sie konnte diess tun, weil sie selbst von Hause aus ein zweitaktiger Vers ist.

Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, dass ich auch die folgenden Zeilen für viertaktige Langverse halte:

Hǫv. 73$_3$ *es mér í | hepen | hvern |*
handar | vęne.
141$_6$ *verk mér af | verke |*
verks | leitape.
Grim. 51$_5$ *ǫllom | einherjom*
ok | Ópens | hylle.
Skirn. 24$_6$ *vígs | ótrauper*
at ykr | vega | tipe.
27$_3$ *horfa | heime ór,*
snugga | heljar | til.
37$_3$ *erge ok | ǫpe*
ok | ó- | pola.

Diese sind aber nicht durch äussere Anfügung sondern durch Erweiterung von innen heraus entstanden. Den ersten Vers denke ich mir ursprünglich so:

í | hepen es mér | handar vęne.

Sonst vergleiche Niedner Zs. f. d. A. 30, Gering, Beitr. 13, 206. Herstellungsversuche sind in solchen Fällen unsichrer, da es sich nicht um ganz oberflächliche Corruptelen handelt, sondern um Umbildung des Kurzverses znm Langvers. —

Wer sich von der Zweitaktigkeit der Kurzeile überzeugt hat, kann an der Zweitaktigkeit des zweiten Halbverses schwerlich zweifeln. Auch für ihn haben einige Gelehrte teilweise drei Haupthebungen angenommen, ohne irgend zwingende Gründe. Alles was uns darauf geführt hat, der Kurzzeile zwei Takte zu geben, gilt auch für die zweite Hälfte der Langzeile. Diese erreicht oft an Fülle der Auftakte, kaum je des Taktinnern die Kurzzeile.

An der Zweitaktigkeit des ersten Halbverses endlich ist wohl nie gezweifelt worden.

So ergiebt sich denn eine Strophe von 12 Takten. Während beim Fornyrþalag der zweitaktige Grundvers sich achtmal wiederholt, um die Strophe zu bilden, und dabei, zumeist durch den Stabreim, in engere Gruppen von vier Takten zusammengefasst wird, tritt im Ljóþaháttr derselbe zweitaktige Grundvers zweimal gepaart und zweimal einzeln auf. Die gepaarten Verse allitterieren nach der Weise des Fornyrþalag. Die unpaarigen Verse haben je ihre zwei unter sich reimenden Stäbe.

Schon dem äussern Gerüste nach tritt also die Ljóþaháttrstrophe in abgeschlossener Individualität der Fornyrþalagstrophe gegenüber. Nichts lässt sich dafür anführen, dass der Zwölftakter secundär aus dem Sechzehntakter entstanden sei. Vielmehr scheint der engern Verbindung des viertaktigen Langverses mit dem folgenden zweitaktigen Kurzvers ein uralter Ursprung sicher zu sein. Man gestatte einen flüchtigen Seitenblick, ehe wir die Betrachtung der rhythmischen Einzelformen vornehmen.

Unter den strophischen Gebilden, die Archilochos der griechischen Volksdichtung entnahm, befindet sich nach Rossbach und Westphal, griech. Metrik III, 33 die Verbindung des Hexameters einerseits mit der ‚catalektisch-dactylischen Tripodie' d. i. ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´, anderseits mit der ‚dactylischen Tetrapodie' d. i. ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑. In beiden Fällen liegt zweifellos ein viertaktiger Vers zu Grunde; nur ist im ersten Falle der letzte der vier Takte durch eine

Pause ersetzt. Ins Germanische übertragen ergiebt diess den zweitaktigen Kurzvers, dort mit stumpfem, hier mit vollem Ausgang: und diess sind eben die beiden charakteristischen Versschlüsse der Ljóþaháttrkurzzeile (s. u. S. 139). Die Vermutung scheint nicht zu kühn, dass dieses genaue Zusammentreffen auf Urverwandtschaft beruhe. — Die Verbindung der Ljóþaháttrkurzzeile mit dem Langvers entspricht genau der Verbindung jener griechischen Kurzverse mit dem Hexameter, der ja ursprünglich achttaktig war und mit der germanischen Langzeile auf den gleichen indogermanischen Urvers zurückgeht.

Noch ein andrer griechischer Vers, gleichfalls ursprünglich viertaktig (d. h. eben eine Fortsetzung des alten idg. Kurzverses) und gleichfalls als epodos hinter Versen doppelter Länge verwendet, muss als Gegenbild unsrer Ljóþaháttrkurzzeile auffallen. Es ist der paroimiakos. Ueber ihn handelt anschaulich Usener, altgriechischer Versbau S. 44 ff.: er erkennt ihm höchste Altertümlichkeit zu. Das Schema des Verses ist ⏑ | ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑. Er zeigt also den Auftakt, den wir in der Mehrzahl der Ljóþaháttrkurzzeilen vorfinden, und der z. T. eine so üppige Wucherung erfahren hat. Wichtig ist uns aber hier die Verwandtschaft des Inhalts. Auch in den Ljóþaháttrkurzzeilen ist gar häufig ein abgeschlossener Satz sprichwörtlicher Weisheit, eine *παροιμία* ausgeprägt. Reich sind die Hǫvamǫ̂l an solchen ächten paroemiaci. Aus ihrer Fülle führe ich etliche im Vorbeigehen an:

6_5 *sjaldan verpr | víte | vǫrom.*
40_6 *mart gengr | verr enn | varer.*
46_6 *glík skolo | gjǫld | gjǫfom.*
70_3 *ey getr | kvikr | kú.*
75_3 *margr verpr af | aupe | ape.*
92_6 *sá | fǽr es | frjár.*
130_{10} *leipesk mange | gótt ef | getr.*
145_3 *ey sér til | gildes | gjǫf;*

und ohne Auftakt:

35_3 *halr es | heima hverr.*

47$_6$ *mapr es | mannz gaman.*
57$_2$ *fune kveykvesk af | funa.*
71$_6$ *nýtr mange | nás.*
137$_{15}$ *fold skal vip | flópe taka.*

Auch in andern Liedern finden sie sich zerstreut:

Vaf. 10$_2$ *męle | parft epa | pege* (H. 19$_3$).
Reg. 25$_6$ *ilt es fyr | heill at | hrapa.*
Fáf. 11$_6$ *alt es | feigs | forap.*
17$_6$ *(at) enge es | einna hvatastr.*
Sgdr. 20$_6$ *ǫll ero | mein of | meten.*
29$_6$ *margan stelr | vite | vín.*
30$_6$ *fjǫlp es pats | fira tregr.*
35$_6$ *úlfr es í | ungom syne.*
Sól. 68$_6$ *ę koma | mein epter | munop.*

Ueber weitere Anknüpfungen des Ljóþaháttr vgl. Scherer, Zs. f. d. öst. Gymn. 16, 805; R. M. Meyer, mhd. Strophenbau S. 75 ff. Ich wage mich über die hier vermuteten Zusammenhänge nicht auszusprechen. Doch halte ich den bei Meyer S. 78 o. angedeuteten Fall, dass nämlich die beiden Hauptstrophenformen der altgermanischen Dichtung bei verschiedenen Stämmen aus ‚gemeinsamen Grundsätzen' sich könnten entwickelt haben, für unwahrscheinlich. Statt der Grundsätze möchte ich an Tanzschritte denken, die einst auf altindogermanischem Boden hallten. . . . .

V.

Bei der Untersuchung der rhythmischen Typen geben wir wiederum der unpaarigen Kurzzeile den Vortritt.

Mit Recht sieht Möller in dem Ausgang der Kurzverse, d. h. in dem Bau ihres zweiten Taktes, das wichtigste Einteilungsmoment. Hier hat auch unsere Betrachtung einzusetzen.

Der Ausgang der Ljóþaháttrkurzzeile ist Gegenstand einer Entdeckung gewesen. Bugge hat gesehn, dass auf der letzten oder der vorletzten Silbe des Verses ein Starkton

ruht, und dass die vorletzte, wenn sie den Starkton hat, sprachlich kurz ist.

Diese Beobachtung wurde von Sievers, Jonsson, Symons in der Weise verwertet, dass sie, wo es angieng, den Text änderten, um die Regel glatt durchzuführen. Sie setzten also stillschweigend voraus, dass die Dichter der Lieder einen Verstoss gegen das Gesetz unmöglich begehen konnten; dass vielmehr ihre Producte durch die Hände von Schreibern gewandert seien, die von der Leidenschaft beseelt waren, allerlei Umstellungen vorzunehmen, und zwar strafbarer Weise gerade nur in den Ljóþaháttrkurzzeilen, also da, wo ihre Umstellungen Unheil stiften mussten.

Der Fall ist belehrend dafür, wie über einer sprachlichen Erscheinung die wichtigere metrische Erscheinung ausser Acht gelassen werden kann, und wie es mitunter der Metrik Schaden bringt, wenn sie nach der Methode des Sprachstatistikers betrieben wird.

Prüfen wir die Verstösse gegen Bugge's Regel. Sievers hat den grössern Teil Beitr. 6, 355 zusammengestellt. Davon sind auszuschliessen:

Skirn. 24_6 *vígs ótrauþer at ykr vega tíþe:*

der Vers ist, so wie er vorliegt, sehr wahrscheinlich ein Viertakter (s. o. S. 132); wie der ursprüngliche Zweitakter lautete, wissen wir nicht.

Skirn. 31 *þítt gep grípe þik morn morne:*

diese Verse sind unzweifelhaft eingeschoben; nichts deutet an, dass es Ljóþaháttrkurzzeilen und nicht etwa erste Halbverse sein sollen.

Skirn. 42_6 *en sjá hǫlf hýnótt*

ebenso wie

Nǫv. 51_6 *ok versnar allr vinskapr*

sind ja auch nach Bugges Regel tadellos! Sievers müsste mit gleichem Rechte auch

Hǫv. 43_3 *þeim ok þess vin*

Grim. 5_6 *tívar at tannfé*

Fáf. 37_3 *fjánda enn fólkská,*

und im Grunde auch die zahllosen Verse wie

Skirn. 4$_3$ *mikenn móptrega*
7$_3$ *ungom í árdaga*
8$_3$ *vísan vafrloga*

als Verderbnisse erklären.

Dafür kommen zu Sievers' Liste noch mehrere hinzu, z. T. aus den von Sievers nicht behandelten Liedern. Als Material für die Untersuchung der Kurzzeile benütze ich nämlich die Ljóþaháttrstrophen in Bugges ‚Norrœn Fornkvæði' mit Ausnahme der paar wenigen in Hárbarþsljóþ und der Brudstykker i Snorra Edda S. 330 ff.; dazu die Ljóþaháttrpartien der Eiríksmǫl und der Hákonarmǫl (Wisén, Carm. norr. 15 ff.). Wir bekommen also folgende Reihe von Verstössen:

Hǫv. 22$_3$ *hlǫr at | hvívetna*
23$_3$ *ok | hyggr at | hvívetna*
31$_3$ *gestr at | gest hǫpenn*
39$_6$ *at | leip sé | laun ef pége*
49$_3$ *tveim | trémǫnnom*
65$_3$ *ok | varr at | vintrauste*
74$_4$ *hverf es | haustgríma*
107$_6$ *á | alda | vés jarpar*
132$_7$ *gest né | ganganda*
* 146$_6$ *vip | sǫkom ok | sorgom*
* 164$_5$ *heiler peirs | hlýddo*
Vaf. 1$_3$ *at | vitja | Vafprúpnes*
42$_6$ *seger pi et | sannasta*
Grim. 2$_6$ *Geirropar sunr | Gotna lande*
7$_3$ *unner | yfer glymja*
27$_5$ *Rín ok | Rinnande*
34$_6$ *Grábakr ok | Grafvǫllopr*
49$_3$ *enn | Jálk at | Ásmundar* [1])

[1]) Das *Viþorr at vígom* derselben Strophe ziehe ich nicht hieher, da mit ihm ein metrisch sehr zweifelhaftes Einschiebsel (Zeile 7—10) beginnt.

Skirn. 31$_9$ *í | ǫnn | ofanverpa*
34$_3$ *syner | Suttunga*
Lok. 15$_3$ *Brage | bekkskrautopr*
Alv. 16$_3$ *kalla | dvergar | Dvalens leika*
Sgdr. 13$_9$ *ór | hause | Heipdraupnes*
13$_{10}$ *ok ór | horne | Hoddrofnes*
19$_3$ [1]) *ok | allar | ǫlrúnar*
19$_4$ *ok | mętar | megenrúnar*
Fjǫl. 38$_3$ *pripja | Þjópvarta*
Sól. 25$_6$ *alt at | óskom ganga*
38$_6$ *heim á | hverjo kvelde*
62$_6$ *apask at | óheillom*
* 76$_6$ *sá vekr | fjón mep | fyrpom*
* 83$_3$ *enn pú | sátt et | sanna.*

Es sind 32 Fälle. Sehen wir näher zu, so zeigt sich, dass 28 von ihnen auf vollen Takt ausgehn und nur die 4 mit Stern bezeichneten auf klingenden. Dieser Umstand erhält aber erst Gewicht, wenn wir erfahren, dass von der Gesammtzahl der Kurzzeilen ca. 360 auf zweihebigen (vollen) Takt, dagegen ca. 1040 auf einhebigen (stumpfen) Takt ausgehn. Also auf die 360 Verse kommen 28 Verstösse, auf die 1040 Verse blos 4! Dies kann nicht Zufall sein. Diesen ‚Verstössen' ist offenbar ein gewisser Sinn nicht abzusprechen!

Die Erklärung liegt nahe. Bei dem vollen Takte ist es ohne metrische Bedeutung, ob die zweite Takthälfte durch ‚lange Silbe + anceps' oder durch ‚kurze Silbe + anceps' gebildet wird. Beides ergiebt den Takt | x́ ⏑ x x́ x |. Für die gepaarten Kurzverse, auf nordischem wie auf westgermanischem Gebiet, ist die Tatsache allgemein anerkannt, vgl. Sievers' Typus D$_2$ neben D$_1$. — Dagegen beruht ja der ganze Unterschied des stumpfen und des klingenden Taktes gerade darauf, dass dort ‚kurze Silbe + anceps', hier ‚lange Silbe + anceps' vorhanden ist: jenes wird als | x́ x (rr) |,

[1]) In dieser Strophe ist das Ljóþaháttrgerüste noch ziemlich durchsichtig, sodass man die angeführten Verse als Kurzzeilen betrachten muss.

dieses als | ⏑ x (r) | gesprochen. Ein Vers mit dem Schlusstakt *from* ist typisch verschieden von einem Vers mit dem Schlusstakt *fyrpom*.

Das metrische Gesetz also, welches wir für die Ljóþaháttrkurzzeile gewinnen, lautet:

der Versausgang ist entweder stumpf oder voll, nicht klingend.

Stumpfen Ausgang haben wir in ca. $74\frac{0}{0}$, vollen Ausgang in ca. $26\frac{0}{0}$ der Gesammtfälle; klingender Ausgang kommt nur 4 mal[1]) vor, zweimal in den Hǫvamǫl, zweimal in den Sólarljóþ. Der eine der letztgenannten Fälle wird durch die Lesart éiner Hs: *from* für *fyrpom* (Fornkv. 369a) vermieden. Bei den zwei Versen der Hǫvamǫl ist zu beachten, dass der eine (146_6) in der vorliegenden Ueberlieferung nicht mehr als unpaarige Kurzzeile, sondern als erste Hälfte eines Langverses functioniert (s. o. S. 132), während der andere (164_8) einer vísa angehört, die metrisch allerlei Ungewöhnliches bietet.

Nur diese vier Fälle kann man mit Fug ‚Verstösse' nennen: sie durchbrechen ein metrisches Grundgesetz.

Jene 28 Fälle, die den Versschluss | x̆⏑x x̆ x | mit langer Pänultima zeigen, nehmen eine ganz andre Stellung ein. Sie lehren uns, dass in der Mehrzahl der Ljóþaháttrgedichte noch die ältere, allgemeinere metrische Regel fortlebt, welche in dem vollen Takte | x̆⏑x x̆ x | für das dritte Viertel x̆ ebensowohl eine sprachlich lange wie eine sprachlich kurze Silbe zulässt. — Doch geht die Tendenz unleugbar dahin, die sprachlich kurze Silbe an dieser Stelle zu bevorzugen. Den 28 Fällen mit langem x̆ stehn 215 mit kurzem x̆ gegenüber (während 119 auf ⏑ fallen): also kurze Pänultima ist ungefähr 8 mal häufiger. In einzelnen Gedichten ist aber das Verhältniss ein wesentlich anderes. Die Grimnesmǫl haben

[1]) In den Ljóþaháttrpartien der Hervararsaga (ed. Bugge) finden sich noch 2 solcher klingender Ausgänge: 35_3, 66_3. Beiden stehn aber Lesarten mit gesetzmässigem Versschluss zur Seite.

5 mal | x́⏑x x̀ x | mit langem x̀,
21 mal | x́⏑x x̀ x | mit kurzem x̀,
12 mal | x́⏑x ⏓ |.

Ein ziemlich übereinstimmendes Verhältniss finden wir in den Versen der Hymeskviþa: ich zähle 51 Halbverse mit vollem Schlusstakt[1]); davon haben

9 die Form x́⏑x x̀ x mit langem x̀,
30 „ „ x́⏑x x̀ x mit kurzem x̀,
12 „ „ x̀ x ⏓.

Also in einem Gedichte, für welches niemand die Geltung der Bugge'schen Regel behauptet hat, überwiegt der Ausgang mit kurzer Pänultima die andern Formen des vollen Schlusstaktes in ähnlicher Weise, wie er es in den Grimnesmǫ́l tut! Für die Grimnesmǫ́l wird daher jene Tendenz, dem Ausgang | x́⏑x x̀ x | mit sprachlich langem x̀ aus dem Wege zu gehn, überhaupt kaum zu statuieren sein. Wohl aber für die andern Ljóþaháttrgedichte: das oben erwähnte summierte Verhältniss 28 : 215 schliesst Zufall aus. Ich erkläre mir dieses Streben so: man ahmte den stumpfen Ausgang, der ja in der Mehrzahl der Kurzzeilen herrscht, in äusserlicher Weise nach: weil dort entweder blosse Länge oder aber Kürze + anceps als Versschluss geboten war, wollte man auch in der zweiten Hälfte des vollen Endtaktes nur entweder blosse Länge oder aber Kürze + anceps dulden.

Doch sei dem, wie ihm wolle: ich hoffe, die obigen Ausführungen haben gezeigt, wie übereilt es war, auf Grund einer so unmetrischen Regel, wie es die Bugge'sche ist, Umstellungen und sonstige Heilungen ‚aus metrischen Gründen' vorzunehmen. Man hat dadurch ein ältres, gemeingermanisches metrisches Princip, welches in den meisten Gedichten noch im Kampfe liegt mit der neuern Regel, säuberlich aus der Kurzzeile beseitigt. Zumal eine Eddaausgabe

[1]) Dabei scandiere ich viele Verse anders als Sievers, Proben S. 39 ff. Drei Messungen hier verstossen gegen die germanischen Tongewichtgesetze (9_6, 32_5, 38_6).

sollte nicht der Tummelplatz für solche metro-gymnastischen Kunststücke sein.

Sogar zu falschen Versen hat man correct überlieferte entstellt.

Alv. 16_3 *kalla dvergar leiko Dvalens*

bei Symons ist metrisch unmöglich: der regierende Accus. *leiko* darf seinem abhängigen Genitiv *Dvalens* nicht nebentonig vorangehen. Ebenso ist

Hǫv. 31_3 *hépenn gestr at gest*

bei Jonsson ein Verstoss gegen die Tongewichtgesetze: das attributive *hépenn* darf seinem Subst. *gestr* nicht nebentonig vorausgehn. Fehler blieben es auch bei dreitaktiger Messung.

Für die künstliche Herrichtung solcher Verse wird Jeder, der seinen innern Tastsinn einmal an den Pulsschlag stabreimender Verskunst gewöhnt hat, schlechten Dank wissen. —

Die Kurzzeilen zerfallen, wie wir gesehn, in zwei Hauptabteilungen: Verse mit vollem und Verse mit stumpfem Schlusstakt. Die beiden übrigen Puncte, die für den Bau der Verse in Betracht kommen, die Form des ersten Taktes und der äussere Auftakt, verhalten sich nicht gleich in den beiden Gruppen.

Erstens. In den Versen mit vollem Ausgang bildet voller erster Takt gegen 12 % der Gesammtzahl; unter den Versen mit stumpfem Ausgang findet sich voller erster Takt in ca. 40 % der Fälle.

Zweitens. Die Verse mit vollem Schluss haben Auftakt in 21 % der Fälle, die Verse mit stumpfem Schluss in 78 %.

In den Versen, die vollen ersten Takt mit vollem Ausgang verbinden, ist Auftakt höchst selten. Ich führe die Fälle hier auf.

Hǫv. 40_6 *at | leip sé | laun ef pégge* und H. Hj. 27_6 *epa | fóro pér | fleire saman* haben *sé* bzw. *pér* vielleicht als unbetonten innern Auftakt; und in

Hǫv. 124_6 *esa sá | vinr ǫprom es | vilt eitt seger*

mag das *ǫprom* ein verdeutlichendes Einschiebsel sein.

Dagegen gehören wohl sicher hieher:

52_6 *ok versnar allr vinskapr*

x | x̂ x ⏑̀ | ⏑́ ⏑̀

Lok. 58_6 *ok svelgr (hann) allan Sigfǫpor*

x | ⏑́ x̂ x | ⏑́ x̂ x

60_6 *ok pótteska pú pá Þórr vesa:*

pú ist unbedenklich zu tilgen; *pá* jedoch wird vom Sinn erfordert und zwar offenbar emphatisch, also im dritten, nebentonigen Viertel. Der Vers ist (als **a. V. v.**) zu lesen

x | x̂ ⏑ ⏑ ⏑̀ | ⏑́ x̂ x

Alv. 14_3 *kalla hverfanda hvél heljo í*

x̂ x | ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑̀ | x̂ x ⏑̀

Sól. 20_3 *pás lagpe‿á vald hans Vígúlfs*

x̂ ⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑̀ | ⏑́ ⏑̀ .

Höchstens ein halbes Dutzend Ljóþaháttrkurzzeilen wären es demnach, welche das dem germanischen Halbvers erreichbare Maximalmaass

a. V. v.

darstellten.

Dieselbe Form ohne Auftakt begegnet etwa drei Dutzend mal. Doch ist hier wieder über die Lesung oft Zweifel möglich. Sind beispielsweise

Fáf. 10_3 *ę́ til ens eina dags*

34_6 *fjǫlp pvís und Fáfne lá*

als ⏑́ x̂ x | x̂ x ⏑̀ mit nebentonigem *til* bzw. *pví*, oder als ⏑́ (r) ⏑ ⏑ | x̂ x ⏑̀ mit unbetontem innerm Auftakt zu sprechen?

Am häufigsten verbindet sich mit vollem Schlusstakt klingender erster Takt oder stumpfer + innrer Auftakt.

Die letztere Form überwiegt besonders in den beiden Svipdagsmǫ́lliedern:

Gróg. 8 *falla‿at* | *fjǫrlokom*
10 *borenn at* | *boglimom*
11 *meira‿an* | *menn vite*
12 *frost á* | *fjalle hǫ́*
13 *nǫ́tt á* | *niflvege.*
Fjǫl. 7 *eign ok* | *aupsǫlom* (2 mal)

Fjǫl. 9 *menn et* | *meira forap* (2 mal)
12 *ę́ mepan* | *ǫld lifer*
(⏑ (r) ∪ ∪ | ⏑ x x)
24_6 *Surt ok* | *Sinmǫro*
25 *hníga⌣á* | *heljar sjǫt*
30 *vápn til* | *vígs at ljá*
34 *Varr ok* | *Vegdrasell*
38 *Eir ok* | *Aurbopa*
44 *gakk (pú) á* | *gest sjá*
45 *mǫgr til* | *minna sala*
49 *at pú'st komenn* | *mǫgr til* | *minna sala*
50 *ę́ve⌣ok* | *aldre saman*

Sie ist sehr häufig in den Hǫvamǫ́l:
4_3 4_6 8_3 22_3 23_3 31_3 35_3 36_3 37_3 39_6 43_3 44_6 47_6 49_6 58_3 60_6 62_3 64_6 69_3 74_4 74_7 77_6 79_3 84_6 105_3 107_3 114_3 117_{10} 119_7 119_{10} 121_7 132_7 133_6 134_7 141_3 143_3 149_3 150_3 152_3 160_3 163_3; zusammen 41 Fälle.

Ebenso in den Vafþrúþnesmǫ́l:
8_3 9_6 11_6 12_3 13_6 14_3 17_6 18_3 19_6 20_6 25_3 26_6 28_6 30_6 33_3 37_3 42_6; zusammen 17 Fälle.

Dagegen tritt sie sehr zurück in der Lokasenna und den Alvíssmǫ́l und kommt überhaupt nicht vor in den Skirnesmǫ́l: diese letztern zeigen relativ häufig die sonst seltene, in vielen Liedern ganz fehlende Form (a.) S. v.:

4_3 *mikenn* | *móptrega*
31_3 *í* | *ǫnn* | *ofanverpa*
34_3 *syner* | *Suttunga*
39_3 *lundr* | *lognfara* (2 mal)
42_5 *an sjá* | *hǫ́lf* | *hýnǫtt.*

In Lok., Alv. dagegen, ebenso wie in Sgrdr., gesellt sich zu vollem Schlusstakt mit Vorliebe klingender erster Takt (sehr selten mit innerm Auftakt):

Lok. 8_3 9_6 10_3 14_3 16_3 20_6 25_3 28_3 29_3 41_6 45_6 48_3 49_3 53_3 55_3 57_3 59_3 60_3 61_3 61_6 62_3 63_3 65_3
23 mal.

Keine Fälle mit innerm Auftakt.

Alv. 12_6 14_6 16_3 18_6 20_3 22_6 24_6 30_3 30_6 35_3; mit dem 13 maligen *heime* | *hverjom í* 23 Fälle.
Ein Fall mit innerm Auftakt: 1_6 (?).

Sgdr. 2_6 10_3 13_9 13_{10} 19_3 19_4 28_3 31_6 32_3 32_6 35_3: 11 mal.
2 mal innerer Auftakt: 18_3 30_3.

Wir wenden uns zu den Kurzzeilen mit stumpfem Ausgang. Wir haben schon gesehn, dass bei ihnen voller erster Takt in etwa 40%, äusserer Auftakt in etwa 78% der Fälle begegnet. Hier ist vor allem der Erscheinung zu gedenken, dass die auftaktlosen Verse vollen ersten Takt haben müssen.

Ich will das wichtige Gesetz, welches bei der bisherigen Auffassung der Kurzzeile verborgen bleiben musste, gleich an den Versen der Skirnesmǫ́l veranschaulichen. — In diesem Liede haben wir 64 stumpf ausgehende Kurzzeilen. Davon 46 mit Auftakt. Von diesen 46 haben stumpfen ersten Takt 12 Verse:

5_6 *vel mętt̨em* | *tveir* | *trúask*
7_6 *at vit* | *samt* | *sém*
11_6 *fyr* | *greyjom* | *Gymes*
19_3 *pau monk pér* | *Gerpr* | *gefa*
22_6 *at deila* | *fé* | *fǫpor*
23_6 *nema (pú) mér* | *sętt̨* | *seger*
25_6 *verpr pínn* | *feigr* | *faper*
33_3 *pik skal* | *Freyr* | *fjásk*
38_3 *ápr ek rípa* | *heim* | *hepan*
40_6 *píns epa* | *míns* | *munar*
40_3 *ok pú stíger* | *fete* | *framar;*
42_3 *hvé umb* | *preyjak* | *prjár;*

stumpf + innern Auftakt 6 Verse:

5_3 *at pú mer* | *seggr né* | *seger*
6_6 *alt* | *lopt ok* | *lǫgr*
9_6 *ef sás* | *horskr es* | *hefr*
13_3 *hveims* | *fúss es* | *fara*

13_6 *ok alt | líf of | lagep*
29_3 *vaxe pér | tǫ́r mep | trega;*

ingend 18 Verse:

1_3 *okkarn | mála | mǫg*
3_3 *ok ek | vilja | vita*
4_6 *ok peyge⌣at | mínom | munom*
14_6 *skjálfa | garpar | Gymes*
16_3 *ok drekka⌣enn | mę́ra | mjǫp*
16_6 *mínn | brópor- | bane*
17_3 *né | vissa | vana* (2 mal)
19_6 *ó- | leipastan | lifa*
20_3 *at | manzkes | munom* (2 mal)
23_3 *es ek hef í | hende | hér* (2 mal)
28_3 *á pik | Hrimner | hare*
29_7 *ok | tvennan | trega*
30_{10} *ok leipa mep | tǫ́rom | trega*
36_6 *ef gørvask | parfar | pess*
37_6 *unna | vaningja | vel*

ingend + innern Auftakt 2 Verse:

2_3 *ef ek geng at | mę́la vip | mǫg*
3_6 *mínn | dróttenn of | daga;*

ıll 8 Verse:

10_7 *sá enn | ánuátke | jǫtonn*
11_3 *ok | varpar alla | vega*
17_6 *ór | salkynne⌣at | sjá*
18_6 *ypor | salkynne⌣at | sjá*
21_6 *ena | nióndo hverjo | nǫ́tt*
27_7 *enn | fráne ormr mep | firom*
31_3 *epa | verlaus | vesa*
35_3 *fyr | nágrindr | nepan.*

Den 8 vollen ersten Takten stehen also 38 einhebige ste Takte entgegen.

Die 18 auftaktlosen Verse dagegen haben sämmtlich ɔllen ersten Takt:

1_6 *ofreipe | afe* (2 mal)
6_3 *mér tipa | mey*

10_3 *úreg fjǫll | yfer*
14_3 *ossom rǫnnom | í*
26_3 *mér at mínom | munom* [1])
26_6 *sípan éva | sjá*
30_3 *jǫtna gǫrpom | í*
32_3 *gambantein at | geta*
32_4 *gambantein ek | gat*
33_6 *gambanreipe | gopa*
34_7 *manna glaum | mane*
34_8 *manna nyt | mane*
35_6 *geita hland | gefe*
35_9 *mér af þínom | munom*
35_{10} *mér af mínom | munom*
39_6 *Gerþr unna | gamans* (2 mal)

Wir gewinnen daraus die Regel für das Minimalmaass der Ljóþaháttrkurzzeile.

Mit stumpfem Schlusstakt kann sich einhebiger erster Takt nur dann verbinden, wenn Auftakt vorausgeht; mangelt der Auftakt, so muss mindestens einer der beiden Takte voll sein.

Man wird sich sofort erinnern, dass das gleiche Gesetz für die Fornyrþalaghalbverse, wenigstens in einem grossen Teil der Gedichte, gilt. Nur mit der selbstverständlichen Einschränkung, dass der Fornyrþalaghalbvers auch klingenden Ausgang kennt, und dafür wieder besondre Regeln bestehn. In den Sievers'schen Typen kommt jenes Gesetz für das Fornyrþalag ziemlich klar zum Ausdruck, insofern Typus E und A 2 k keine ‚Eingangssenkung' besitzen, dafür aber zwei sprachliche Starktöne im ersten Fuss haben müssen, während Typus B ‚Eingangssenkung' hat, sich aber meist mit einer sprachlich schwachtonigen Mittelsenkung begnügt, Typus C_3 endlich auch diese Mittelsenkung entbehrt. Bei der Ljóþaháttrkurzzeile ist Sievers durch den Umstand, dass er viel-

[1]) Dieser Vers könnte auch mit vollem Ausgang gelesen werden: *mér at | mínom munom.* Doch correspondiert er Str. 35 einem *mér at þínom | munom*, wird also wohl die gleiche Messung haben wie dieser.

ach drei Hebungen ansetzt, und durch die verhängnissvolle Art und Weise, wie er die Silbenzahl in den Vordergrund stellt, verhindert worden, das gleiche Gesetz zur Anschauung zu bringen.

In der Bildung der vollen Takte hat nämlich der Ljóþaháttr mehr Freiheit als das Fornyrþalag: neben den Formen | ´ x ⏑ |, | x x ´ ⏑ |, | ´ ⏑ | (und dem seltenen | x ´ ⏑ x |) zeigt er viel häufiger auch die viersilbige Füllung | x x x x |. Und zwar kann, nach dem zweifellos ursprünglichern Usus, die erste und die dritte dieser Silben ebensowohl eine sprachliche Länge wie eine Kürze sein. Unter den oben aufgeführten 18 Versen des Typus V. s. aus den Skirnesmǫ́l finden wir die Hälfte mit viersilbigem erstem Takt, wie *umbantein at geta* (über derartige Takte im Westgerm. vgl. Beitr. 10, 266 300 309; Möller S. 111 f. 124; die Hauptmasse dieser Takte findet sich in den Versen, welche Sievers z. Aa. ‚Schwellverse' benennen).

Dazu kommt die viel grössere Freiheit in der Silbenzahl des Auftakts.

Wir sehn, der Wechsel von — und x x sowie der Wechsel von x und ⏑ ⏑ ist im Ljóþaháttr nicht durch positive und negative Bestimmungen in dem Grade gebunden wie in dem andern eddischen Versmaasse. Mit andern Worten: dem Princip der absoluten Silbenzahl, welches wir oben S. 29 an dritter Stelle, nach der Zahl der Icten und der Zahl der Moren, gleichsam als tertiäres metrisches Princip nannten, ist der Ljóþaháttr erst wenig unterworfen. Einen Schritt zu diesem Princip mehr haben wir wohl zu erblicken in folgenden Umständen. In der Form V. s. wird zweisilbiger erster Takt gemieden. Eine Ausnahme davon machen nur die zwei Kurzzeilen aus dem Fjǫlsvinnsmǫ́l:

19$_6$ *lǫnd oll | limar*
34$_6$ *lipeskjálfr | Loke.*

Dagegen wenn Auftakt vorangeht, also in dem Typus V. s., ist Zweisilbigkeit des ersten Taktes nicht eben selten. Ferner: die vollen Schlusstakte enthalten fast immer mehr als zwei Silben. Ausnahmen hievon: Hǫv. 43$_3$ *peim ok |*

pess vin. 51_6. Skirn. 42_6. Sól. 20_3 23_3 (Grim. 5_6. Fáf. 37_3. Fjǫl. 44_3. waren dreisilbig, als noch die uncontrahierten Formen gesprochen wurden). — Ein weitrer Punkt betrifft die Kurzzeilen des Typus **a. S. s.** Er ist u. S. 150 erwähnt.

Ob jenes ‚tertiäre' metrische Princip, die reine Silbenzählung, sammt seiner Regelung der ‚Verschleifbarkeit' zweier Silben, von der skaldischen Verstechnik ausgieng oder auch in der Þulerdichtung spontan sich entwickelte, — diese und andre Fragen, die sich hier aufdrängen, muss ich ruhen lassen: sie sind nur auf breitester Grundlage, nachdem dem Fornyrþalag und den Skaldenmetra eine erneute Untersuchung zu Teil geworden ist, zu lösen. Doch denke ich wird sich bestätigen, dass die überlieferten Ljóþaháttrgedichte in der Entwicklungsgeschichte der nordischen Verskunst der altertümlichsten Schicht angehören. Dafür spricht ausser dem hier und oben S. 107 und 111 erwähnten die vielleicht am meisten in die Augen springende Tatsache: die grosse Mannigfaltigkeit in der Zusammenjochung der verschiedenen Takttypen. Wir sahen: voller Schlusstakt kann sich mit vollem, klingendem, stumpfem Eingangstakt verbinden. Zu vollem erstem, stumpfem zweitem Takt kann sich Auftakt gesellen ebenso wie zu einhebigem Anfangstakt und vollem Ausgang. Schematisch veranschaulicht:

x̆ ⏑ x x̆ ⏑ x | x̆ ⏑ x x̆ ⏑ x | . . | x̆ ⏑ x x̆ ⏑ x | x̆ ⏑ x . . | x̆ ⏑ x x (r) | x̆ ⏑ x x̆ ⏑ x |.
x̆ ⏑ x x x̆ ⏑ x
x̆ ⏑ x

Freiheiten, die in den Fornyrþalagliedern in mehr oder minder enge Schranken eingedämmt sind.

Was wir vorhin an den Skirnesmǫl allein wahrgenommen haben, führt die umstehende Tabelle für die übrigen Gedichte vor Augen. In den Columnenüberschriften bedeutet 1 H. einhebigen ersten Takt.

So wären es 6 Verse, die unter das bezeichnete Minimalmaass hinabsteigen. Der Menge der andern gegenüber darf man sie wohl als ‚Ausnahmen' bezeichnen. Sie lassen sich vielleicht auf eine geringere Zahl herabsetzen.

	a. V. s.	a. 1 H. s.	V. s.	1 H. s.
Hjǫramǫl	36	169 [1])	58	1
Vafþrúþnesmǫl	24	46	11	—
Grimnesmǫl	16	27	27	1
Skirnesmǫl	8	38	18	—
Lokasenna	19	47	29	—
Alvissmǫl	9	17	15	—
Helg. Hjǫrv.	10	20	6	—
Regensmǫl	3	22	3	—
Fáfnesmǫl	11	41	8	—
Sigrdrífomǫl	8	39	9	1
Grógaldr	6	15	3	1
Fjǫlsvinnsmǫl	20	48	7	—
Sólarljóþ	23	72	15	2
Eiríksmǫl	2	5	1	—
Hákonarmǫl	2	18	5	—
Summe	197	624	215	6

Zunächst Hǫv. 139$_3$ *nýsta ek nipr.* Der Vers würde unter gewöhnlichen Umständen mit Elision des *-a* als S. 1. s. gelesen. Allein der gleichen Strophe gehört die merkwürdige Schlusszeile an:

fell ek aptr papan,

in welcher *ek* den ersten Stab tragen muss. Diess führt uns

[1]) Die zwanzig Verse *þér mono góþ ef þú getr* sind hieher gerechnet, da auch mit Beibehaltung des *þú* das *ef þú* doch wohl nachdruckloe, als innrer Auftakt zu sprechen ist.

darauf, auch in dem obigen Verse das *ek* emphatisch zu sprechen; dann erhalten wir die normale Versform ẋ x ⏑ | ⏑ –. Sollte auch in der vierten Zeile der Strophe emphatisches *ek* beabsichtigt sein?

nam ek upp rúnar
x | ⏑ – (rr) | ⏑ – ẋ x

Mit geheimnissvollem Nachdruck erzählt Odin das sonderbare Erlebniss von seiner eignen hohen Person.

Grim. 13_3 *valda véom*:

wahrscheinlich ein Verderbniss; s. Symons Edda S. 74.

Sgdr. 19_8 *njóttu ef (pú) namt*:

hat das (erste) Pronomen vielleicht Nachdruck, sodass zu lesen wäre ⏑ – ẋ x | ⏑ –?

Gróg. 14_6 *gnóga‿of gefet*:

hier wäre der Magerkeit nur durch Zusatz eines Wortes abzuhelfen.

Sól. 24_6 *kallaper frá kvǫlom*
77_3 *mópog á munap*:

es ist wohl sicher, dass der sprachliche Levis hier die Rolle des Semifortis übernimmt, da gerade in den Sólarljóþ dieselbe Erscheinung sich im Schlusstakte constatieren lässt (s. o. S. 111). Also zu lesen ⏑ $\overset{\smile}{\underset{x}{\smile}}$ x | ẋ x.

(In Vaf. 15_6 *grund ok mep gopom* nehme ich ohne weiteres an, dass *ok mep* nicht, wie es ja möglich wäre, als innrer Auftakt gelesen wurde, sondern vielmehr ⏑ – ẋ x | ẋ x.)

Es bleiben demnach verschwindend wenige Fälle, die hinter dem Maass **V. s.** oder **a. 1 H. s.** zurückstehen.

Mit stumpfem Ausgang und Auftakt verbindet sich am häufigsten klingender erster Takt (38 %); in zweiter Linie voller erster Takt (gegen 24 %). Die Form stumpf + innrer Auftakt, die wir in Verbindung mit vollem Ausgang vorherrschen sahen, ist hier seltener (ca. 20 %).

Hinsichtlich der Verbindung **a. S. s.** ist zu beachten, dass bei weitem am häufigsten die Form . . | ⏑ – (rr) | ẋ x

vorkommt (99 Fälle). Die Form . . | ẋ x (rr) | ẋ x begegnet 7 mal; die Form . . | ẋ x (rr) | ⏑ 1 mal:

Sgdr. 29$_6$ *margan stelr | vite | vín.*

Für die Form . . | ⏑ (rr) | ⏑ zähle ich nach Abzug der Verse, die durch Einsetzung der ältern, uncontrahierten Wortformen sich zur erstgenannten Gruppe ordnen, 5 Belege:

Hǫv. 60$_3$ *þess kann | mapr | mjǫt*

(vgl. aber die Anm. in Bugges Ausg. R: *miotvǽc*).

70$_3$ *ey getr | kvikr | kú*

159$_6$ *fár kann ó-|snotr | svá*

Sól. 79$_6$ *ok þeirra | systr | sjau*

Eir. 7$_3$ *ok gakk í | hǫll | horskr.*

Man vergleiche das Entsprechende u. S. 159.

Wir können schliesslich als diejenigen Typen, welche die grössten Gruppen einheitlich gebauter Verse umfassen und dadurch characteristisch für die Gestalt der Ljóþaháttrkurzzeile erscheinen, folgende sieben aufstellen:

1. Typus a. K. s. . . | ẋ⏑x x (r) | ẋ⏑x ca. 310 Verse:
   Beispiel: Lok. 36$_3$ *monkak þvi leyna lengr*
2. Typus V. s. ẋ⏑x ẋ⏑x | ẋ⏑x ca. 220 Verse:
   8$_6$ *gambansumbl of geta*
3. Typus a. V. s. . . | ẋ⏑x ẋ⏑x | ẋ⏑x ca. 195 Verse:
   11$_3$ *ok ǫll ginnheilog gop.*
4. Typus a. S. i. s. . . | ẋ⏑x (r) x | ẋ⏑x ca. 160 Verse:
   22$_3$ *deila víg mep verom*
5. Typus a. S. s. . . | ẋ⏑x (rr) | ẋ⏑x ca. 110 Verse:
   13$_6$ *þúst vip víg varastr*
6. Typus S. i. v. ẋ⏑x (r) x | ẋ⏑x ẋ⏑x ca. 110 Verse:
   6$_3$ *Loptr of langan veg*
7. Typus K. v. ẋ⏑x x (r) | ẋ⏑x ẋ⏑x ca. 100 Verse:
   9$_3$ *blendom blópe saman.*

VI.

Wir wenden uns zu den gepaarten Kurzversen, die ich im Folgenden einfach mit ‚erster und zweiter Halbvers' bezeichne. Nach Zahl der Takte und Anordnung der Stabreime stimmen sie zu den gepaarten Fornyrþalaghalbversen. Dass aber ihre rhythmische Form characteristisch von jenen abweicht, ist bekannt; vgl. besonders Rosenberg, aaO. S. 27, wo einer der Puncte feinfühlig hervorgehoben ist.

Der Langvers des Fornyrþalag hält seine beiden Vershälften den selben rhythmischen Formen offen. Nur etliche Unterschiede in der Häufigkeit der verschiedenen Typen stellen sich als gewollt dar. Dagegen sind die beiden Halbverse im Ljóþaháttr grundverschieden gebaut. Wir müssen jeden selbständig betrachten.

Zur richtigen Beurteilung der gepaarten Verse des Ljóþaháttr hat Karl Hildebrand die wichtigste Vorarbeit geliefert (Ergänzungsband der Zs. f. d. Phil. 1874). Es handelt sich darum, die Grenze zwischen den beiden Halbversen zu bestimmen: darüber ist im Fornyrþalag nur ausnahmsweise, im Ljoþaháttr sehr häufig Zweifel möglich. Die Frage ist nicht so äusserlicher Art wie etwa die Frage, ob nach dem Kurzvers oder dem Langvers die Zeile zu brechen sei.

Wenn wir z. B. trennen

Hǫv. 120 *gópan man*
teygpu pér at gamanrúnom,

so werden wir in einem ganz andern Rhythmus lesen, als wenn die Versgrenze hinter *pér* zu liegen kommt. Dort erhalten wir ´ x (r) | ´, ◡ ◡ ◡ ◡ | x̆ x (rr) | ´ x,
hier x̆ x ˋ | x̆ x x̆, x | x̆ x (rr) | ´ x.
Vergleiche ferner

Vaf. 14 *meldropa | feller ¦ (hann) morgen hvern*
Grim. 8 *en par Hróptr | kýss ¦ hverjan dag*

Lok. 43 *merge smę́ra | mølpak ¦ pá meinkrǫ́ko:*
es entstehen ganz verschieden gebaute Verse, jenachdem wir die Grenze bei | oder bei ¦ ziehn.

Es giebt freilich auch Fälle des Gegenteils. Ein klares Beispiel ist

Fjǫl. 16 *annarr of nę́tr sefr,*
enn annarr of daga.

Diese Versteilung ist durch die Syntax geboten. Aber der Rhythmus des Verses bliebe derselbe, wenn *sefr* zum zweiten Halbvers gehörte: es kann nicht anders gesprochen werden als

ˊ x x | ˊ x́ x | ˊ x x | x́ x.

So wird man vermutlich auch den Vers

Grim. 42 *Ullar hylle hefr ok allra gopa,*

mögen wir nun die Cäsur mit Bugges Ausgabe hinter *hefr*, mögen wir sie mit Hildebrand hinter *hylle* anbringen, beidemal in der Form

ˊ x (r) | x́ x x́ x | ˊ x (r) | x́ x

vortragen.

So möchte ich auch die Verse

Hǫv. 103 *fimbol- | fambe heiter sás | fátt kann | segja*
Grim. 34 *ormar | fleire liggja und | aske | Yggdrasels*
Fjǫl. 10 *fjǫtorr | fastr verpr vip | faranda | hvern*

mit der hier angedeuteten Takttrennung lesen, und dann ist es wiederum rhythmisch ohne Belang, ob *heiter, liggja, verpr* an den Schluss des ersten oder an den Eingang des zweiten Halbverses gesetzt werden.

Oefter jedoch entscheidet die Verstrennung über den rhythmischen Fall, und man kann wohl sagen, dass erst durch die von Hildebrand gelehrte Abgrenzung der so eigenartige, rasch sich einprägende Ljóþaháttrrhythmus zu voller Geltung kommt.

Ein einheitliches Princip für diese Versteilung lässt sich nicht aufstellen. Hildebrand geht davon aus, dass der erste Halbvers den ‚höchstbetonten Satzteilen' vorbehalten sein soll (aaO. S. 94). Wo immer möglich, will er die nach-

folgenden minder betonten Satzteile dem zweiten Ha
zuweisen. Aber damit kommt er zu einzelnen Lesunge
von den Folgenden mit Recht wieder aufgegeben wurden

Hǫ́v. 16 *enn elle*
gefr hǫ́nom enge frip.

Hildebrand unterscheidet Verba — denn diese Wort
kommt meist in Betracht — mit stärkerm und mit schwä
Satzton, je nach dem Zusammenhang. Aber ich gesteh
mir dabei einige Gesuchtheit mit unterzulaufen schein

Hǫ́v. 18 *hverjo gepe stýrer gumna hverr*

soll *stýrer* Bestandteil der Hauptnachdrucksgruppe sei
desshalb dem ersten Halbvers angehören. Aber mit gl
Rechte, scheint mir, könnte man auch die Verse

Hǫ́v. 23 *ósvipr mapr vaker of allar nę́tr*
56 *ørlǫg sín vite enge mapr*
96 *Billings mey ek fann bepjom á*

ihre Verba dem ersten Halbvers abtreten lassen. Denn
minder wichtig als dort das *steuern* ist hier das *wache*
wissen, das *finden.* — Auch was aaO. S. 100 über
und losere Zusammengehörigkeit von *skolo mono* und
verb geäussert wird, ist nicht recht überzeugend.

Mit dem blossen Princip des Nachdrucks werd
schwerlich auskommen. Ich denke mir die Sache so:
Streben, die gewichtigsten Satzteile an den Anfang des
zu pflanzen und ihnen dort die zwei ersten Hauptict
Verfügung zu stellen, sowie das hieraus resultierende
tümliche Satzgefüge führte in sehr vielen Fällen zu
ganz bestimmten, markanten Rhythmus. Dieser Rhy
wurde nun, unbewusst natürlich, für die Gliederung a
Verse vorbildlich, in welchen Nachdruck und Satzb
Verstrennung nicht vorschrieben. Also nach einem

Hǫ́v. 20 *grǫ́pogr halr, nema geps vite,*

welches man nicht anders einteilen und vortragen kon

´ x (r) | ´ (r), ◡ ◡ | ´ (rr) | x̂ x,

sprach man dann auch

[redacted]

Hǫ́v. 23 *Ósvipr mapr vaker of allar nę́tr*
–́ –̀ | –́ , ◡̀ ◡ x | –́ x (r) | –́,
und 18 *hverjo gepe stýrer gumna hverr*
–́ x (r) | x̀ x, x̀ x | –́ x (r) | –́,
obwohl hier an sich nichts im Wege gestanden hätte, die Verstrennung und Scansion in der andern Weise vorzunehmen. — Es ist natürlich, das Satzbau und Reimbedürfniss dem Rhythmus nicht immer freie Bahn liessen. Man vergleiche das Gegenüber von

Lok. 56 *pege pú, Beyla, pú'st Byggves kvę́n*
x̀ x –̀ | –́ x, x | –́ x (r) | –́
und 34 *pege pú, Njǫrpr, pú vast austr hepan*
x̀ x –̀ | –́ (rr) ‖ –́ (r) x | –́ x̀ x
mit ihrer verschiedenen Behandlung des zweiten *pú*.

In dem Verse Fjǫl. 6_1, nebenbei bemerkt, halte ich die Versteilung

segpu | *mér*
hverjom estu | *sveinn of* ¦ *borenn*

für die einzig statthafte. Grim. 17 teile ich mit Bugge

enn par | *mǫgr of* | *lę́zk*
af ¦ *mars* | *bake.*

Für die Untersuchung der beiden Halbverse habe ich nur noch die sieben Gedichte Hǫ́vamǫ́l, Vafþrúþnesmǫ́l, Grimnesmǫ́l, Skirnesmǫ́l, Lokasenna, Sigrdrífomǫ́l, Fjǫlsvinnsmǫ́l benutzt, zusammen etwa 900 Langverse.

Der erste Halbvers. Ich greife eine Erscheinung heraus, der man, soviel ich sehe, bisher keine Beachtung geschenkt hat. Es betrifft den Auftakt der Verse. Ich zähle in meinem Material 199 Verse mit Auftakt, also 22 % der Gesammtzahl. Davon fallen 165 Verse auf die zweite, bloss 34 auf die erste Halbstrophe.[1]) Von den ersten Hel-

[1]) Zu den ‚zweiten' Halbstrophen sind auch die vereinzelten dritten und vierten Langverse gerechnet, d. h. alles was nicht am Anfang einer Strophe steht. Es stehn sich daher 444 erste und 460 zweite Halbstrophen gegenüber.

mingen beginnt somit nicht ganz jeder zwölfte mit Auftakt, von den zweiten Helmingen reichlich jeder dritte. Die Fjǫlsvinnsmǫl lauten die erste Halbstrophe nie, die zweite 23 mal mit Auftakt an. Sgrdr. hat zwei Auftakte im ersten Helming, 11 im zweiten. In Grim. ist das Verhältniss 1 : 15. Dagegen in Skirn. 7 : 17.

Ein weitrer Unterschied kommt dazu. Die auftaktlosen Verse begünstigen volle Form des ersten Taktes: ich zähle 315 Verse. Von diesen sind 230 im ersten, nur 85 im zweiten Helming. Am zweithäufigsten begegnet ‚stumpf + innrer Auftakt' als Eingang der auftaktlosen Verse: 190 Fälle. Davon 83 im ersten, 107 im zweiten Helming. Die zweite Strophenhälfte begünstigt also leichtern Eingangstakt. — Dazu stimmt das Verhalten der auftaktigen Verse. Von den 109 Versen mit stumpfem erstem Takt (mit oder ohne innern Auftakt) stehn nur 15 im ersten Helming, während von den 31 Versen mit vollem erstem Takt 6, also ein grösserer Bruchtheil, im ersten Helming begegnen.

Ganz unabhängig also von der grössern Häufigkeit des Auftaktes im zweiten Helming, bevorzugt die erste Halbstrophe vollen, die zweite stumpfen Eingangstakt. —

Auftakt, Bau des ersten und Bau des zweiten Taktes stehn natürlich in vielfachen Beziehungen zu einander. Folgende Züge dürften bemerkenswert sein.

Der zweite Takt kennt die drei möglichen Formen: voll, klingend, stumpf. Sie stehn in folgendem numerischen Verhältniss:

voll ca. 12 %
klingend ca. 49 %
stumpf ca. 39 %.

Derjenige Versausgang, welcher der unpaarigen Kurzzeile ganz abgeht, ist hier der häufigste.

Mit Auftakt verbindet sich am häufigsten stumpfer Schlusstakt (über 52 % der auftaktigen Verse), in zweiter Linie klingender (45 %); nur 5 mal geht ein Vers mit Auftakt auf vollen Takt aus. Es ist zunächst der Vers

Sgdr. 19$_5$ *hveims pęr | kná | óviltar,*

über dessen Scansion sich streiten lässt. Hildebrands Umstellung aaO. S. 103 ist mir nicht plausibel. Sodann

Skirn. 31$_1$ *mep | purse | príhǫfpopom*

Lok. 33$_4$ *hitt es | undr at | ǫ́ss ragr.*

Nach diesen beiden wie mir scheint unbedenklichen Versen möchte ich noch die zwei folgenden aus den Hǫ́v. zu erwägen geben, die sich leicht auch anders lesen lassen:

36$_4$ *pótt | tvęr | geitr eige*

(bei dieser Verteilung der Hauptaccente scheint mir der besondre Sinn der Stelle besser zu seinem Recht zu kommen),

139$_4$ *nam | ek | upp rúnar*

(vgl. die Vermutung oben S. 150).

Die auftaktlosen Verse dagegen bevorzugen klingenden Schluss (51 %); in zweiter Linie kommt stumpfer (35 %), in dritter Linie voller Ausgang (14 %).

Mit andern Worten: unter den voll ausgehenden Versen haben ca 5 %, unter den klingend ausgehenden ca 20 %, unter den stumpf ausgehenden ca. 30 % Auftakt.

Dass Auftakt sich besonders gern mit stumpfem erstem Takt verbindet, haben wir schon gesehn; am zweithäufigsten mit klingendem, dann mit vollem; viel seltener mit **S. i.** und **K. i.** Auftaktloser Vers hat am öftesten vollen ersten Takt; es folgt **S. i.**, dann **K.**; sehr viel seltener **S.** und **K. i.**

Hinsichtlich der Verbindung von Takt 1 und 2 ist zu bemerken:

klingender Ausgang verbindet sich fast ebenso häufig mit **K.** wie mit **S. i.**, dagegen tritt hinter **S. i. s.** der Typus **K. s.** beträchtlich mehr zurück.

In Beispielen:

Hǫ́v. 4$_4$ *gópa of ópes*
7$_4$ *eyrom hlýper* } ungefähr gleich häufig;
3$_1$ *elds es pǫrf*

32$_4$ *aldar róg* bedeutend seltener.

Die Formen **S. k.** und **S. s.** sind ziemlich gleich häufig; es sind die einzigen Verbindungen, die öfter (und zwar doppelt

so oft) mit Auftakt als ohne Auftakt vorkommen. Dagegen die Form **S. i. s.**, die doch gleichviel Moren umfasst wie **S. k.**, hat Auftakt nur in einem Fünftel der Fälle.

In Beispielen (aus den Grim.):

a. 3_4 *eins drykkjar* gleich häufig wie
   21_1 *Þýtr sund*

b. 4_4 *enn í | Þrúð- | heime* gleich häufig wie
   19_4 *enn víð | vín | eitt;*

b. jedoch doppelt so häufig wie a.

38_4 *bjǫrg ok brim*

dagegen fünf mal häufiger als

17_4 *enn þar | mǫgr of | lézk.*

Das dem germanischen Halbvers erreichbare **Minimalmaass S. s.** = x̆ ⏑ x (rr) | x̆ ⏑ x wird durch 24 erste Halbverse vertreten (nicht ganz $3\frac{0}{0}$ der Gesammtzahl). Davon 12 im ersten, 12 im zweiten Helming. (Hǫv. 22_1 *vesall mapr* 40_1 52_1 54_1 55_1 56_1 76_1 77_1 106_1. Grim. 21_1 31_1. Sgdr. 3_1. — Hǫv. 60_4 63_4 101_4. Vaf. 14_4. Grim. 21_4 29_4 30_7 43_4. Skirn. 14_4. Lok. 14_4. Sgdr. 37_4. Fjǫl 10_4.)

An auftaktlosen Versen, die einhebigen ersten Takt mit stumpfem Ausgang verbinden, und in dieser Weise unter das Minimalmaass der gewöhnlichen Fornyrþalagkurzzeile herabsinken, treffen wir 130 (etwas über $14\frac{0}{0}$ der Gesammtzahl).

Die obere Grenze der Versfülle: **a. V. v.** = . . | x̆ ⏑ x x̆ ⏑ x | x̆ ⏑ x x̆ ⏑ x wird von keinem ersten Halbvers erreicht. Ihr am nächsten kommen 67 Verse der Form **V. v.**, fast alle im ersten Helming; der grössere Teil davon fällt auf die formelhaften Verse *rǫpomk pér | Loddfáfner* in den Hǫv., *segpu mér pat | Fjǫlsvipr* in den Fjǫl.

Ich führe zum Schluss diejenigen Typen an, welche eine grössere Zahl von Versen in sich vereinigen. Man sieht, es treten hier wie in der Kurzzeile einzelne Versformen verhältnissmässig wenig vor den andern hervor (vgl. dagegen unten S. 162). Sie sind der Häufigkeit nach geordnet. Die Beispiele aus der Lokasenna.

1. Typus **V. k.** x̆ ⏑ x x̆ ⏑ x | x̆ ⏑ x x — 148 Verse:

25_1 *ørlǫgom ykkrom.*

2. Typus V. s. x⏑x x⏑x | x⏑x 100 Verse:
52, *getet verþr oss slíks.*
3. Typus S. l. k. x⏑x (r) x | x⏑x x 95 Verse:
20, *sveinn enn hvíte.*
4. Typus S. l. s. x⏑x (r) x | x⏑x 79 Verse:
37, *Freyr es baztr.*
5. Typus K. k. x⏑x x (r) | x⏑x x 73 Verse:
9, *ǫlve bergja.*
6. Typus V. v. x⏑x x⏑x | x⏑x x⏑x 67 Verse:
48, *þege þú Heimdallr.*
7. Typus a. S. k. . . | x⏑x (rr) | x⏑x x 44 Verse:
síz þik at | bróþr | þínom.
8. Typus a. S. s. . . | x⏑x (rr) | x⏑x 42 Verse:
11, *nema sá einn ǫss.*

VII.

Ohne Vergleich einheitlicher in seinem Bau ist der zweite Halbvers. Drei Puncte sind für ihn bezeichnend. Erstens der Auftakt, der sich in reichlich 90 % der Verse findet. Sodann der stumpfe Schlusstakt, auf welchen 82 % der Verse auslaufen — klingender Ausgang in über 14 %, voller nur in 3,4 % — 31 Fälle, relativ am häufigsten in den Grimnesmǫl —. Drittens der Umstand, dass im Bau des ersten Taktes hinter der klingenden und der stumpfen Form die andern stark zurücktreten. Wir haben nämlich 425 K., 335 S., aber bloss 71 V., 66 S. l., 12 K. l.

In all den drei Punkten bildet der zweite Halbvers einen Gegensatz zum ersten, indem dieser letztere den Auftakt einschränkt, den klingenden Ausgang am häufigsten, den vollen nicht so sehr selten hat, und indem er endlich allen vier Formen (— die fünfte, K. l., ist auch hier selten —) im ersten Takte breiten Raum vergönnt, und zwar mit Bevorzugung von V.

Der zweite Halbvers ist recht eigentlich der Vers der einhebigen Takte. Aus der Verbindung des stumpfen

Ausgangs einerseits mit **a. K.**, anderseits mit **a. S.** setzt sich die grosse Masse der Verse zusammen. Demnächst kommt der Typus **a. S. k.** Es ist beachtenswert, dass hinter diesem Typus mit 92 Versen die Form **a. K. k.** mit 15 Versen beträchtlich zurücksteht. Es ist dieselbe Tendenz, die sich in dem Halbvers des Kviþuháttr schärfer ausgeprägt hat: hier kommt der Typus . . | x́ ⏑ x x (r) | x́ ⏑ x x (nach Sievers ‚A + Auftakt') nur vereinzelt vor, wie z. B. Þrym. 4_2 *pótt ór | golle | vę́re*, — nach Hoffory in *at vę́re ór golle* zu ändern, dann also Typus **a. S. i. k.** — während die Form . . | x́ ⏑ x (rr) x́ ⏑ x x häufig genug ist.

Ebenfalls mit dem Kviþuháttrvers wie auch mit der Ljóþaháttrkurzzeile (o. S. 150) gemeinsam hat der zweite Halbvers die Eigenthümlichkeit, dass innerhalb der Gestaltung **a. S. s.** die Form . . | ⏑ ́ (rr) | x́ x stark vorherrscht. Sie ist durch ca. 220 Verse vertreten. Dem gegenüber blos 2 . . | x́ x (rr) | ⏑ ́, 10 . . | x́ x (rr) | x́ x, 5 . . | ⏑ ́ (rr) | ⏑ ́:

a) Grim. 36_8 *ok Regenleif*
Skirn. 35_2 *es pik | hafa | skal;*

b) Hǫ́v. 30_5 *ef hann | fregenn | esat*
68_5 *ef maþr | hafa | náer*
Grim. 7_2 *enn þar | svalar | knego*
18_5 *enn þat | fáer | vito* (2 mal)
32_5 *hann skal | ofan | bera*
Sgdr. 22_5 *þótt þeir | sakar | gøre*
27_2 *þurfa | fira | syner*
Fjǫl. 9_5 *es mep | gopom | sǫ́at* (2 mal);

c) Grim. 28_2 *ǫnnor | Veg- | svinn*
Skirn. 21_2 *þanns | brendr | vas*
28_2 *es þú | út | kømr*
Fjǫl. 43_2 *láttu | hlið | rúm*
36_5 *þótt hafe | árs | sótt.*

Von den 88 auftaktlosen Versen sinken 18 unter das Maass herab, welches für den Kviþuháttrhalbvers im allgemeinen als untere Grenze gilt. Es sind 2 Verse von der Form **S. k.**:

Grim. 19_5 *vápngǫ́fogr*

Lok. 18_5 *bjórreifan;*

1 Vers von der Form K. i. s.:

Skirn. 42_2 *langar'o tvér;*

7 Verse von der Form K. s.:

Hóv. 76_2 *deyja fréndr* (2 mal)
154_5 *váge á*
Vaf. 50_5 *eignom gopa*
Grim. 43_5 *skírom Frey*
Lok. 7_2 *prungen gop*
62_2 *langan aldr;*

8 Verse von der Form S. i. s.:

Hóv. 54_5 *fegrst at lifa*
58_5 *lér of getr*
Grim. 27_{10} *Poll ok Holl*
46_5 *Pupr ok Upr*
Sgdr. 12_5 *pér of vefr*
13_5 *pér of reist*
Fjol. 34_2 *Bare ok Jare*
38_5 *Blíp ok Fríp* (Fkv. 447).

Verse mit bloss 4 Moren als Taktfüllung, also S. s., begegnen in unserm Materiale nicht; vgl. aber Sól. 75_2 *méztr sunr.*

Auch das Maximalmaass a. V. v. wird von keinem zweiten Halbvers erreicht. Denn in dem zweimaligen singulären

es stendr hollo á Herjafoprs (Grim. 25_2 26_2)

x x | x x ⏑ | x x ⏑ |

hat Bugge *Herjafoprs* als Zusatz wahrscheinlich gemacht. Ihm am nächsten kommen die paar auftaktlosen Verse mit vollem erstem und zweitem Takt:

Hóv. 71_2 *hjorp rekr | handarvanr*
Vaf. 4_2 *heill pú | aptr komer*
Grim. 30_5 *Golltopr ok | Létfete*
Lok. 38_2 *pú kunner | aldrege* (2 mal)
60_5 *hnúkper pú | einhere;*

sodann Verse wie

Grim. 34_2 *und | aske | Yggdrasels*
Fjol. 15_5 *pats | mege | inn koma.*

Alle diese zuletzt besprochenen Versformen sind in spärlichen Exemplaren vertreten. Beim Scandieren der Strophen fallen sie auf durch ihren abweichenden Rhythmus. Eigennamen sind es zum Teil, welche die Sprengung der gewöhnlichen Formen veranlassten. Vier Fünftel der Gesammtmasse gehören den drei Typen an, die wir als die eigentlichen Vertreter des zweiten Ljóþaháttrhalbverses hier aufführen wollen.

1. Typus **a. K. s.** . . | x̀⏑x x (r) | x̀⏑x
   (ca. 390 Verse)
2. Typus **a. S. s.** .. | x̀⏑x (rr) | x̀⏑x
   (ca. 240 Verse)
3. Typus **a. S. k.** . . | x̀⏑x (rr) | x̀⏑x x
   (ca. 90 Verse)

Beispiele aus der Lokasenna:

1. 5_2 *ef vit | einer | skolom*
2. 4_5 *ef eyss á | holl | regen*
3. 1_5 *hafa at | ǫl- | mǫlom.*

VIII.

Bei jedem strophischen Versmaasse hat nicht nur der einzelne Vers seine bestimmte Form und Dauer, sondern auch die ganze Strophe. Die Strophe ist so gut wie der Vers ein scharf ausgeprägtes Gebilde, dessen Eigenart wir antasten würden, wenn wir zufügten oder wegnähmen.

Daraus ergibt sich aber die Forderung, die Zusammenfügung der Verse zur Strophe näher ins Auge zu fassen, — eine Forderung, der man vielleicht nicht immer gebührend Rechnung getragen hat. Es genügt nicht zu bestimmen: so und so viele Verse von der und der Form machen die Strophe aus. Denn sobald man zugiebt, dass die Zeitdauer für den Einzelvers von Belang ist, muss sie es auch für die Strophe sein, und es stellt sich die Frage: wie fügt sich der Schluss eines Verses mit dem Anfang des nächstfolgenden zusammen? Pausen sind an dieser Stelle von grosser Be-

deutung. Man denke an die eintaktige Pause, die in der Nibelungenstrophe am Schluss der drei ersten Langverse eintreten muss (Simrock, Nib. str. S. 4 f., Wilmanns, Beitr. z. Gesch. d. ä. d. Lit. 4, 82 f.): ein Missachten dieser Pause wäre gleichbedeutend mit einer Zerstörung der Strophenform.

Dagegen ist dem Irrtum entgegenzutreten, als stelle sich eine Pause *eo ipso* am Versschluss ein. Man hat, nach einer objectiven Abgrenzung für den Vers suchend, sie in der Pause zu finden geglaubt (R. M. Meyer, mhd. Strophenbau S. 12 ff.). Aber diese Annahme kann, wenn man Ernst mit ihr macht, der Structur des Strophenganzen todbringend werden. Man darf nicht vergessen, dass nicht bloss das Gesprochene, sondern auch das Pausierte ein metrischer Wert ist, den man nicht ohne weiteres freigebig verschenken darf. Das Volks- und Kinderlied zeigt uns deutlich genug, dass Verse sich oftmals ohne Pause folgen; wo Pausen eintreten, da sind sie nicht der obligate Markstein des Versschlusses, sondern Folge einer ganz bestimmten Entwicklung, bezeichnend für die specielle Strophenstelle.

Die objective Abgrenzung des Verses liegt in ganz andern Dingen. Entstanden ist sie, gleichzeitig mit dem Verse selbst, im Tanzschritt: wenn man aufhörte, nach vorwärts zu gehn, oder wenn man eine Schwenkung machte u. s. f., war ein Vers zu Ende und hob ein neuer an. Ein Stillstehn dabei, also eine Pause bzw. Fermate, ist ja möglich, keineswegs notwendig. Dazu kommt die Musik — und zu jeder strophischen Dichtung muss ja ursprünglich Musik gehört haben —: sie kann Verse gegeneinander objectiv abgrenzen, indem sie jedem Vers eine abgeschlossene melodische Figur zuteilt. Diese beiden wichtigsten Factoren der Versumgrenzung fallen weg beim blossen Sprechen der Verse, und es treten weit unbedeutendere an ihre Stelle: das Sinken des chromatischen Sprachtons gegen den Schluss des Verses hin, und die Verstärkung eines Ictus im Verse (es braucht nicht der erste zu sein), sodass er über die andern Icten dominiert. Doch drängen sich diese Kennzeichen weniger vor; sie können leicht auch

fehlen. Eine andre Bedeutung wird es für uns nicht haben, ob wir z. B. in mhd. Gedichten nach vier oder nach acht Takten die Zeile brechen (vgl. Meyer aaO. S. 8). Jedenfalls ist es alles andre eher, was den Vers gegen seinen Nachbar abgrenzt, als die Pause. Einheit in dem Sinne, dass sie beliebig durch Pausen umringt werden kann, ist nur die Strophe.

Ich habe nun oben S. 133 angenommen, dass im Ljóþaháttr die 6 zweitaktigen Kurzverse zu einer 12taktigen Strophe zusammentreten. Die Auftakte, die für den zweiten Halbvers und die Kurzzeile so wichtig sind, setzen nicht erst nach Ablauf des vorausgehenden Taktes ein, sondern greifen in diesen zurück, und es bleibt nur fraglich, wieweit. Gewiss haben Möller S. 174f. und schon Petersen in der citierten Indbydelseskrift mit Recht angenommen, dass die gewichtigern Auftakte die zweite Takthälfte in Beschlag nehmen können. Ohne diese Voraussetzung käme man beim Ljóþaháttr nicht durch. Und durch diese Voraussetzung verlieren auch die langen Auftakte der Kurzzeile ihr Befremdliches. Wir haben sie uns nicht mehr überstürzt, in einem Minimum von Zeit, ohne exspiratorische Abstufung gesprochen zu denken.

Es ist gewiss kein Zufall, dass mehr wie vier Fünftel der zweiten Halbverse stumpf, und nur ein Dreissigstel von ihnen voll ausgehn: den üppig entwickelten Auftakten der Kurzzeile ist so von vornherein reichlicher Raum zugestanden. Ebenso möchten die beiden Umstände einander bedingen: dass am häufigsten von den drei Strophengliedern die Kurzzeile auf vollen Takt ausgeht und am seltensten der erste Halbvers mit Auftakt beginnt.

Oben S. 106 haben wir gesehn, dass ein zweisilbiges Wort mit sprachlich langer erster Silbe sich nur über zwei Taktviertel erstreckt, wenn die zweite Takthälfte schon anderweitig in Anspruch genommen ist; z. B. *alla menn* = | x x ⏑ |. Diess gilt gewiss nicht nur für das Versinnere, sondern ebensogut auch für den Ausgang: wenn nämlich klingendem Versschluss ein Auftakt folgt, der sich nicht auf das letzte Taktviertel

einschränken lässt. Man wird sich beispielsweise diese Verse kaum anders als in der hier angedeuteten Weise vorgetragen denken:

Hǫv. 14 *at aptr of heimter hverr sitt gep gume*
x | ⏑ (r) x | x́ x, x́ x | ⏑ (rr) | x́ x
Sgdr. 33 *hvarz ero sótt- dauper, epa ero sę́- dauper,*
x́ ∪ ∪ | ⏑ (rr) | x́ x, x́ x x (3) | ⏑ (rr) | x́ x,
epa ero vápndauper verar
x́ x x (3) | ⏑ x́ x | x́ x.

Hǫv. 51 *elde heitare brennr mep illom vinom*
⏑ x (r) | x́ ∪ ∪, x́ x | ⏑ x (r) | x́ x.

Wenn wir ferner in dem Verse

Fjǫl 47₂ *Sólbjartr hét mínn | faper*

das Wort *Sólbjartr*, das für sich einen vollen Takt bilden könnte, auf die zwei Viertel x́ x eingeschränkt finden, so werden wir nicht anstehn, auch am Versschlusse ein Wort mit zwei sprachlichen Starktönen unter Umständen auf eine Takthälfte zusammenzuziehn. Unmittelbar einleuchtend ist dies in einem Falle wie

Hǫv. 70 *en manvit aldrege*
x | ⏑ ⏑ | x́ ∪ ∪,
fram gengr drjúgt í dul
x́ x | ⏑ (r) x | ⏑.

Aber es scheint mir auch für folgende Fälle kaum zu bezweifeln:

Hǫv. 105 *ill ipgjǫld*
⏑ (rr) | x́ x,
létk hana epter hafa
x́ ∪ ∪ | ⏑ x (r) | x́ x
Vaf. 9 *hví pú pá Gagnrápr*
⏑ x́ x | x́ x,
męlesk á gólfe fyr
x́ ∪ ∪ | ⏑ x (r) | ⏑
Grim. 35 *askr Yggdrasels*
⏑ (rr) | x́ ∪ ∪,

drýger erſipe

x̀ x | ⏑́ (rr) | x̀ x,

Fáf. 10 *Lyngheipr ok Lofnheipr*

⏑́ x̀ x | x̀ x,

vitep míno lífe faret

◡̀ ◡ ◡ ◡ | ⏑́ x (r) | x̀ x

u. v. a.

Ferner sei erwogen, ob nicht die Elision auslautender Vocale auch am Versende stattfinden konnte in Fällen wie den folgenden

Hóv. 83 *vip eld skal ǫl drekka‿enn á íse skrípa*

x | ⏑́ (r) x | ⏑́ x̀ ◡ ◡ | ⏑́ x (r) | ⏑́ x

Lok. 48 *pér vas í | árdaga‿et | ljóta | líf of laget*

60 *hnúkper pú | einhere‿ok | pótteska pá | Þórr vesa;*

Faf. 6 *hendr mér | fulltýpo‿ok mínn | hvasse | hjǫrr*

und vielleicht auch:

Fáf. 23 *manna peirra‿es mold tropa*

⏑́ x (r) | ⏑́‿x, x | ⏑́ (rr) | x̀ x.

Sgdr. 11 *á berke skal pę́r rísta‿ok á bapme vipar*

x | x̀ x x̀ x | ⏑́‿x ◡ ◡ | ⏑́ x (r) | x̀ x

Vaf. 21 *himenn ór hause‿ens hrímkalda jǫtons*

x̀ x (r) x | ⏑́‿x x | ⏑́ x̀ x | x̀ x

Dagegen nicht in den zahlreichen Fällen wie

Hǫ́v. 29 *nema haldendr eige: opt sér ó-gótt of gelr*

◡ ◡ | ⏑́ x (r) | x̀ x, x̀ ◡ ◡ | ⏑́ (r) x | ⏑́

Vaf. 29 *ǿrófe vetra ápr vę́re jǫrp of skǫpop*

x̀ ⏑́ x | x̀ x, x̀ ◡ ◡ | ⏑́ (r) x | x̀ x

Lok. 17 *lagper ítrpvegna umb pínn bróporbana*

x̀ x | ⏑́ (rr) | x̀ x, x̀ x | ⏑́ x (r) | x̀ x,

weil hier die Bedingung für die Elision, die Unbetontheit des zweiten Vokals, nicht eintritt.

Schliesslich möchte ich mit den folgenden Versen die Frage stellen, ob nicht die durch das Schema bezeichnete Scandierung die wahrscheinliche ist; ob also nicht der Auftakt unter Umständen in die erste Takthälfte übergreifen kann.

Hǫ́v. 45 *enn flátt hyggja‿ok gjalda lausung vip lyge*
x | ´ (rr) | x̀, x x̀ x | ´ x x | x̀ x
70 *aupgom manne fyr: enn úte vas daupr fyr durom*
x̀ x x̀ x | x̀, x x̀ ◡ ◡ | ´ (r) x | x̀ x
Fáf. 19 *enn fráne ormr, pú gørper frę́s mikla‿ok galzt harpan hug*
x | ´ x (r) | x̀, x x̀ x | ´ (rr) | x̀, x ˋ | ´ x (r) | ´
Lok. 33 *es hér inn of komenn ok hefr sá bǫrn of boret*
◡ ◡ | ´ (r) x | ◡́ ◡, x x̀ x | ´ (r) x | x̀ x
52 *vast vip Laufeyjar sun, pás lézt mér á bep pínn bopet*
x̀ x | ´ x̀ x | x̀, x x̀ ◡ ◡ | ´ ˋ | x̀ x.

Doch ich fürchte, diese Fragen bewegen sich auf einem Gebiet, wo allzu wenig Sicherheit zu erhoffen ist. Und doch kann man ihnen nicht aus dem Wege gehn, sobald man sich bemüht, von dem Rhythmus der Verse eine deutliche Vorstellung zu bekommen. Dass die Halbverse nicht ein abgeschlossenes Ganzes bilden; dass in ihrer Verkettung zur Strophe ein bestimmter Brauch muss gewaltet haben, das wird Jeder zugeben. Dennoch wird man sich mit der Annahme, dass oft der Auftakt eines Verses den Vortrag des vorangehenden Versschlusses beeinflusse, vielleicht nicht befreunden können.

Durch diese Annahme müssen die Ermittlungen über die einzelnen Verstypen einigermaassen modificiert werden. Von den ‚klingenden' Ausgängen der zwei Halbverse ist ein Teil zu streichen, da er wegen des folgenden $\frac{2}{4}$-Auftaktes tatsächlich nur als stumpf functioniert. Auch von den ‚vollen' Ausgängen fallen einige weg, indem ihre zwei sprachlichen Starktöne wegen des folgenden schweren Auftaktes sich mit éinem metrischen Ictus begnügen. Die Kurzzeile dagegen steht so gut wie unabhängig da. Denn auch der Kurzzeile des ersten Helmings folgt äusserst selten ein Auftakt, der mehr als das letzte Viertel besetzte. Die drei verschiedenen Ausgänge, voll, klingend, stumpf, bestimmen sich also lediglich aus dem Bau der Zeile selbst. Ich glaube, nur dadurch ist es möglich, dass gerade die Kurzzeile so streng zwischen

stumpfen und klingenden Versschlüssen scheidet und die letztern völlig verbannt.

Suchen wir darnach von dem rhythmischen Aufbau der Ljóþaháttrstrophe ein Bild zu erhalten, so wird es etwa so ausfallen.

Auftaktlos, mit dem guten Taktteil setzt die Strophe ein. Schwerer, zweihebiger Takt ist als Eingangstakt bevorzugt. In der ersten Hälfte des zweiten Taktes senkt und schwächt sich die Stimme zur ersten Verscäsur; aber mit dem schlechten Taktteil des gleichen Taktes beginnt schon der mehrsilbige Auftakt, der dem dritten Ictus, dem hǫfoþstafr, entgegeneilt. Der dritte Takt ist gleichsam eine lichte Stelle in dem Laubwerk der Strophe: er ist fast immer leicht, einhebig. Im vierten Takt läuft der Langvers auf ein einhebiges, meist stumpfes Wort aus. Entweder bereitet eine $\frac{2}{4}$ Pause auf den kräftigen auftaktlosen Einsatz der Kurzzeile vor. Oder aber mit dem schlechten Taktteil des vierten Taktes tritt der vielsilbige Auftakt ein, der in einer Folge kleinster metrischer Zeitteile zum ersten Stab und Reimstab der unpaarigen Zeile hinführt. Im erstern Falle folgt ein voller fünfter Takt mit stumpfem Versschluss oder ein einhebiger mit vollem Versschluss. Im zweiten Falle ist leichte Füllung der beiden Helmingschlusstakte bevorzugt: dem Auftakt schliesst sich ein einhebiger, meist klingender fünfter Takt an, und im stumpfen Ausgang verklingt die Halbstrophe. — Davon ist der zweite Helming darin verschieden, dass er nicht selten mit Auftakt anlautet, und dass er dem ersten Takte häufiger einhebige Füllung giebt.

Dass damit nur der rhythmische Grundtypus skizziert ist, welcher uns im Ohre klingt, wenn wir eine grössere Zahl von Ljóþháttrstrophen laut gelesen haben, braucht nicht erst gesagt zu werden. Der grossen Mannigfaltigkeit im Einzelnen, die wir in den vorigen Abschnitten betrachteten, ist dabei nicht Rechnung getragen. Als Probe davon mögen einige Strophen hier Platz finden mit der schematischen Andeutung, wie ich sie mir vorgetragen denke.

[redacted]

Hǫ́v. 16 *Osnjallr mapr* ´ ` | ´,
hyggsk mono ey lifa, x̀ ◡ ◡ | ´ | x̀ x r,
ef vip víg varask. ◡ ◡ | ´ | x̀ x r;
enn elle gefr x | ´ – | ´ r,
hǫ́nom enge frip, ◡ ◡ | ´ – | ´,
pótt hǫ́nom geirar gefe. x̀ ◡ ◡ | ´ – | x̀ x.

Hǫ́v. 77 *Deyr fé,* ´ | ´ rr |,
deyja frę́ndr, ´ – | ´ r,
deyr sjálfr et sama. x | ´ ◡ x x | x̀ x rr |;
ek veit einn ´ ` | ´ r,
at aldre deyr: x | ´ – | ´ rr |,
dómr umb daupan hvern. ´ ◡ x x | x̀ x ` |.

Hǫ́v. 104 *Enn aldna jǫton ek sótta,* x | x̀ x ◡̀ ◡ x | x̀ x,
nú emk aptr of komenn: x̀ x | ´ ◡ x x | x̀ x,
fátt gatk pegjande par. x̀ x | ´ x x | ´ rr |;
mǫrgom orpom ´ – | x̀ x
mę́ltak í mínn frama x̀ ◡ ◡ | ´ | x̀ x r,
í Suttungs sǫlom. x | ´ – | x̀ x.

Skirn. 4 *Hví of segjak pér,* ´ ◡ x x | x̀ x ` |,
seggr enn unge, ´ ◡ x x | ´ x r |,
mikenn móptrega! x̀ x ◡ – | ´ ◡̀ ◡;
pvit álf- rǫpoll x | ´ | x̀ x,
lýser of alla daga x̀ ◡ ◡ | ´ – | x̀ x,
ok peyge ◡ at mínom munom. x̀ x x | ´ – | x̀ x.
3

Skirn. 33 *Reipr es pér Ópenn,* x̀ x ` | x̀ x,
reipr es per ása bragr, x̀ ◡ ◡ | ´ – | ´,
pik skal Freyr fjásk! x̀ x | ´ | ´ r;
en firenilla mę́r! x | x̀ x x̀ x | ´ r,
es (pú) fenget hefr x ◡ ◡ | ´ – | ´ rr |,
gambanreipe gopa. x̀ x x̀ x | x̀ x.

Lok. 27	*Veiztu‿ef (ek)*	*inne ęttak*	´‿x x ¦ x́x x̀x ¦,
	Ęges hǫllom	*í*	x́x x̀x ´ rr ¦,
	Baldre glíkan	*bur:*	x́x x̀x ´ rr ;
	út (pú) né	*kvęmer*	´‿x x ¦ ´ x,
	frá ása	*sunom,*	x ¦ ´ – ‿ ‿,
ok vęre pá at pér reipom		*veget!*	x ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ ¦ ´ – x́x.
Lok. 57	*Þege pú,*	*rǫg vętr!*	x́x ‿ ¦ ´ x̀,
pér skal mínn	*prúp-*	*hamarr*	‿ ‿ ‿ ¦ ´ ¦ x́x rr ¦,
	Mjǫllner	*mál fyrnema.*	¦ ´ – ¦ x́x x̀x ;
	herpa-	*klett*	¦ ´ – ¦ ´,
drepk pér	*halse*	*af,*	x̀x ¦ ´ – ¦ x́,
ok verpr pá píno	*fjǫrve‿of*	*faret!*	x ‿ ‿ ‿ ‿ ¦ ´‿x x ¦ x́x.

An Reichtum der rhythmischen Formen hat der Ljóþaháttr in der germanischen Verskunst nicht seines gleichen. Indem er sich aus drei verschieden gearteten Gliedern zusammensetzt; indem er in der Combination der wechselnden Taktformen und Auftakte grosse Freiheit geniesst und dem nivellierenden Princip der Silbenzählung noch wenig unterworfen ist, steht ihm eine wahrhaft unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der rhythmischen Kunstmittel zu Gebote. Die stabreimende Verstechnik mit ihrer ausgeprägt germanischen Eigenart gipfelt in dem Versmaasse, in welchem jene drei Perlen, des Hohen Sprüche, Skirnirs Fahrt und Lokis Zwist, gedichtet sind.

Uebersicht.

I. Einleitendes S. 91.

II. Fortsetzung S. 99. Das 'Fünftypensystem' S. 100; der Takt S. 102.

III. Rhythmische Elemente des Stabreimverses S. 105. ♩ Takt S. 105; stumpf und klingend S. 106; voll S. 108; Nebenton S. 108; Auftakt S. 111; Pausen S. 113; schematische Bezeichnung S. 114; rhythmische Principien S. 115; metrische Textkritik S. 116; Elision S. 119; undehnbare monosyllaba? S. 119.

IV. Ljóþaháttr: Zahl der Takte S. 122. Frühere Ansichten S. 122; keine 3taktigen Kurzzeilen S. 124; das Versinnre S. 125; die Auftakte S. 126; Verstösse gegen 2taktige Messung S. 128; Folgerung S. 130; erweiterte Halbstrophen S. 131; Langvers S. 133; die Strophe S. 133; alter Ursprung S. 133.

V. Bau der Kurzzeile S. 135. Bugges Regel S. 135; Beurteilung der Ausnahmen S. 138; Gesetz für den Versausgang S. 139; unnötige Heilungen S. 140; Ausgang, erster Takt, Auftakt S. 141; Verse mit vollem Ausgang S. 141; Verse mit stumpfem Ausgang S. 144; Minimalmaass S. 146; Regelung der Silbenzahl S. 147; Verse unter dem Minimalmaass S. 149; Form a. S. s. S. 150; häufigste Formen S. 151.

VI. Bau des Langverses S. 152. Verstrennung S. 152; erster Halbvers S. 155; erster und zweiter Helming S. 155; verschiedne Typen S. 156; Minimalmaass S. 158; häufigste Formen S. 158.

VII. Fortsetzung: der zweite Halbvers S. 159. Gegensatz zu dem ersten Halbvers S. 159; Aehnlichkeit mit Kviþuháttrvers S. 160; leichteste Typen S. 160; schwerste Typen S. 161; häufigste Formen S. 162.

VIII. Verbindung der Verse zur Strophe S. 162. Pausen am Versschlusse S. 163; Auftakte S. 164; Elision am Versschlusse S. 166; ♩-Auftakte S. 166; Charakteristik der Strophe S. 168; rhythmische Proben S. 169.

Berichtigungen.

S. 100 Z. 14 v. o. lies Sievers; S. 108 Z. 2 v. u. lies: (s. u. S. 144 ff.); S. 109 Z. 3 v. o. lies: (u. S. 139 f.); S. 119 Z. 6 v. u. tilge: oder *j, w;* S. 132 Z. 5 v. o. lies *Suttunga*; ebd. Z. 16 v. u. lies *ǫllom*; S. 144 die Verse Skirn. 1_6 und 42_3 stelle auf S. 145 zu den Versen ‚klingend'.

Druck von A. Hopfer in Burg.

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

ndolf Henning und **Julius Hoffory.**

III.

Der Bauer im deutschen Liede

von

Johannes Bolte.

Berlin.
Mayer & Müller.
1890.

Der Bauer im deutschen Liede.

---

32 Lieder des 15.—19. Jahrhunderts

nebst einem Anhange

herausgegeben

von

Johannes Bolte.

Berlin,
Mayer & Müller.
1890.

VORWORT.

Im Jahre 1776 erschien zu Kempten ein Büchlein 'Vermischte Bauern-Lieder. Aus den besten neuen deutschen Dichtern gesammelt'. Die ungenannten Herausgeber wollten darin 'den unschuldigen und glücklichen Stand des Landlebens denkenden Landleuten' schildern und teuer machen. Die vorliegende Sammlung verfolgt einen andern Zweck. Sie soll, nachdem die Lieder der Handwerker, Bergleute, Studenten, Soldaten von O. Schade, R. Köhler, den Brüdern Keil und H. Ziegler der litterargeschichtlichen Betrachtung bequem zugänglich gemacht worden sind, an einigen Beispielen darlegen, welche Rolle der Bauernstand in der deutschen Volkslyrik der letzten fünf Jahrhunderte gespielt hat.

Unsre Auswahl giebt nur unedierte Stücke, zumeist aus Handschriften und fliegenden Blättern der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Ein angehängtes Verzeichnis anderer, in verschiedenen Volksliedersammlungen und Zeitschriften verstreuter Lieder möchte, so lückenhaft es ist, als Materialsammlung für eine umfassendere Behandlung der Bauern als Gegenstand der Dichtung dienen. Wir haben uns nicht auf das Volkslied im engeren Sinne, das so oft von der Kunstdichtung beeinflusst wurde und dieselbe beeinflusste, beschränkt, wohl aber die nicht für den Gesang bestimmten Stücke von den strophischen Dichtungen geschieden. Dass die Loblieder des Bauernstandes oft hölzern und ungelenk, die zahlreichen Spottlieder keck und derb bis zur Unfläterei werden, kann kaum befremden; allzu garstige oder unbedeutende Reimereien wurden ausgeschlossen. Die Schreibweise der Vorlagen ist genau wiedergegeben;

nur glaubte der Herausgeber durch Regelung der grossen und kleinen Anfangsbuchstaben und der Interpunktion das Verständnis der Leser erleichtern zu müssen. Bei der Beurteilung der Worterklärungen bittet er um die freundliche Nachsicht, welche eine in wenigen Wochen geplante, ausgeführte und gedruckte Gelegenheitsschrift billigerweise beanspruchen darf.

Aus der Blütezeit des deutschen Volksliedes, dem 15. und 16. Jahrhundert, ist uns von characteristischen Aeusserungen der Bauern über sich selbst wenig überliefert. Zwar erklangen beim Tanz unter der grünen Dorflinde oder beim Rocken in der winterlichen Spinnstube alte Heldenlieder und Balladen, auch die urgermanische Freude am Leben des Waldes und der Flur, am Siege des Sommers über den Winter und die kurzen vierzeiligen Liebeslieder der Burschen und Mädchen lebten fort, aber zur Reflexion über die alltäglichen Geschäfte des Ackerbaues, zu einer Vergleichung mit andern Berufsarten erhob sich die Poesie der Landleute schwerlich, so sehr sie auch das Übergewicht der andern Stände und ihre Bedrückung empfanden. Denn längst waren die freien Bauern, welche der ritterliche Sänger Neidhart schildert, zu Unfreiheit und Roheit herabgesunken. Adlige und Städter gewöhnten sich, wie Freytag sagt, im Gefühle einer höheren Bildung und kunstvolleren Sitte den Landmann zu verhöhnen. 'Seine ungeschlachte Esslust, plumpe Einfalt und betrügerische Pfiffigkeit werden mit endlosem Spott übergossen in Liedern, Erzählungen, Schwänken, Fastnachtsspielen'. Und auf diesem Gebiet vermochten die Angegriffenen nicht Gleiches mit Gleichem zu erwidern. Während die Preislieder der Handwerker, der Soldaten, der Studenten, der Jäger von Angehörigen dieser Stände ausgehen, haben die älteren Lobpreisungen des Bauernstandes offenbar Nichtbauern zu Verfassern. Denn allerdings erstehen ihm gegenüber der bis tief ins 17. Jahrhundert fortgehenden allgemeinen Verhöhnung

auch manche Verteidiger. Gleichzeitig mit der satirischen Richtung Neidharts und seiner Nachfolger, zu denen man auch den bairischen Adligen Heselloher im 15. Jahrhundert rechnen kann, erinnern Frauenlob und Regenbogen ernst alle drei Stände an ihre Pflichten (MSH 3, 145b. 2, 309a), nicht minder preist Heinrich der Teichner (Karajan S. 83) den wackren Baumann, und die mit den Bauern wenig glimpflich umgehende Satire 'Des Teufels Netz' urteilt doch (V. 12414): 'Wan allü fröd wär gar zenicht, wär des bumans nicht'. Lachte man in Nürnberg weidlich über die Bauerntölpel des Fastnachtsspieles, so ergötzten sich anderwärts auch die Städter an den gegen sie gerichteten Streichen des Bauern Eulenspiegel, und die um das Jahr 1520 zahlreich erscheinenden prosaischen Flugschriften führten gern die Figur eines verständigen und arbeitsamen Bauern ein, der sein gesundes Urteil über die grossen religiösen und socialen Fragen der Zeit abgab. Auf die bittere Frage: 'Als Adam reutte und Eva spann, wer was da ein Edelmann?' antwortete freilich Melanchthons Schüler Agricola mit dem Märlein von den ungleichen Kindern Evä, das die Ungleichheit der Stände schon aus der Urzeit herleitet; aber den grimmigen Spottliedern auf die niedergeworfenen Bauernunruhen folgten die beredten Anklagen eines Frischlin, Stricker, Ringwald wider die Bauernschinderei der Edelleute. Und wenn auch das 16. Jahrhundert keine Dorfgeschichte wie den Meier Helmbrecht hervorgebracht hat, so finden wir doch in der bildenden Kunst[1]) und in der Litteratur hie und da reizvolle Scenen aus dem Bauernleben ohne satirischen grobianischen Zug dargestellt, so in Wickrams Romanen oder in Pondos Griseldisdrama. Und wie im 13. Jahrhundert neben der hohen die niedere Minne verherrlicht ward, so sang man im 16. vom schwarzen russigen Dirnlein (Zs. f. d. Phil. 15,108 = Böhme Nr. 198), vom stifflbraunen Meidlein, vom Pawermägtlein (Wackernagel, KL 2, Nr. 1143).

1) B. Riehl, Geschichte des Sittenbildes (bis 1569) 1884. Über die Spinnstuben vgl. Wendeler, Archiv f. Litgesch. 7,332 ff.

Trotzdem wurde die Scheidewand zwischen Bürger- und Bauernstand durch die Ausbreitung der hochdeutschen Schriftsprache und die zunehmende Bildung höher. Man charakterisierte auf der Bühne in den komischen Zwischenspielen, den Nachfolgern der alten Fastnachtspossen, den Bauern nun auch durch seine Mundart; es entstand in Niederdeutschland und in Schwaben eine Dialektpoesie, die von den Gebildeten lediglich zu komischen Wirkungen gepflegt wurde.[1])

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts empfing das litterarische Interesse am Bauernstande von zwei Seiten her neue Nahrung. Die Schäferdichtung, welche sich von Italien her über Spanien, Frankreich, England und zuletzt über Deutschland verbreitet hatte, enthielt in ihrer Idealisirung des Hirtenlebens einen demokratischen Zug, einen Gegensatz zwischen dem falschen Formenwesen des Hofes und der Einfachheit des Landlebens.[2]) 'Ich bin nur ein Bauerknecht', singt Coridon bei Opitz (1624), 'doch noch eins so fromm und recht, als die in den Städten wohnen'. Aber nur wenige Nachfolger wie Voigtländer, Finkelthaus, Scherffer, Peucker gehen in realistischer Weise diesem Fingerzeige nach. Den meisten dünkt der Abstand zwischen dem vergilischen Ideal und der gemeinen Wirklichkeit zu gross, und sie verfallen auf den seltsamen Ausweg, die Landbevölkerung in zwei Gruppen, edle Schäfer und grobe Bauernrüpel, zu teilen. Für die letzteren haben sie nur stolze Zurückweisung oder Hohn: Theobald Höck (1601 Nr. 49: Sol den ein grober Bawr von Art) und Christian Brehme (1637 Bl. Kiiijb: Sih da, was

[1]) Auch in den Begrüssungen, welche Weckherlin 1617 (S. 327 ed. Goedeke, Alemannia 11, 49) und Schoch (Poet. Lustgarten 1660 Nr. 23) bei Hoffesten Bauern in den Mund legen. Für Hochzeitscarmina ward die Bauernmundart ebenfalls beliebt.

[2]) Vgl. die treffenden Ausführungen bei M. v. Waldberg, Die deutsche Renaissancelyrik 1888 S. 92–98. Auch der von Melchior Frank komponierte Actus oratorius von 1630, über den A. Reissmann, Allgem. Gesch. der Musik 2, 172 berichtet, wäre hier zu beachten.

bringt dort Corydon) erneuern das ältere Necklied: 'O Bauernknecht, lass die Röslein stahn' (Böhme Nr. 222).

Anders reden die Männer, welche das bittere Elend des dreissigjährigen Kriegs, die von rohen Söldnern an der wehrlosen Landbevölkerung verübten Greuel miterlebt haben; Grimmelshausen und Rist zeigen uns im Roman und Drama die Bauern ungeschminkt wie die gleichzeitigen niederländischen Maler in ihrer Plumpheit und Verwilderung, aber auch bemitleidenswert in ihrer Bedrückung durch die Soldaten. Von ernsten Vaterlandsfreunden gehen zahlreiche wohlgemeinte, wenn auch nicht poetisch hochstehende Betrachtungen über den Nutzen des Bauernstandes, der Grundlage jedes geordneten Staatswesens, und Klagen des Landmanns in Liedform aus. Wie im 16. Jahrhundert ist besonders der protestantische Dorfpfarrer der litterarische Anwalt der Bedrückten. Wie früher der Ditmarsche Neocorus, sammeln Daniel Friderici in Holstein (Alemannia 14,192), Valvassor in Krain, Cadovius Müller in Ostfriesland, Matthias Prätorius und Theodor Lepner in Preussen, Friedrich Frisius in Altenburg Sitten und Bräuche der Landbevölkerung. 1682 entwirft der Pseudonymus Gottlieb Randraus, Pfarrher zu Wahrendorf, oder Veroander von Warburg, wie er sich zwei Jahre später nennt, eine ausführliche, wenn auch nicht schmeichelhafte List- und Lebensbeschreibung des betrüglichen Bauernstandes. Die Ceremonien einer Bauernhochzeit werden zu Dresden, Brünn, Wien, Weimar vor einem vornehmen Hofpublikum in Lustspielen und 1708 in einer Hamburger Oper dargestellt. Bei den Bauernmaskeraden und Wirtschaften übernahmen die Herren und Damen vom Hofe selbst die Rolle der Schauspieler.

Die von Rousseau gepredigte Rückkehr zur Natur und die humanen Bestrebungen des 18. Jahrhunderts kamen auch dem Bauernstande zu Gute. Mit Vorliebe malte Lessings Jugendfreund Weisse in seinen seit 1766 in Leipzig aufgeführten Operetten das idyllische Glück des Landlebens, die durch einen gewaltthätigen Edelmann gefährdete Unschuld eines liebenden Bauernpaares aus, und die leichtfliessenden Arien

von Lottchen und Görge, Lieschen und Hans, Röschen und Töffel errangen in Verbindung mit Hillers zierlichen Melodien eine ungeahnte Volkstümlichkeit. In dem Wunsche, auch in den untersten Klassen Bildung und Aufklärung zu verbreiten, veröffentlichte Gleim 1772 'Lieder für das Volk' und suchte das Selbstgefühl des Bauern gegenüber dem Städter zu wecken und ihm Lebensfreude und Heiterkeit mitzuteilen. Einen stärkeren Ton schlug der gleichzeitig gestiftete Göttinger Hainbund an. Beschränkten sich Hölty, Miller und auch Claudius mehr auf die heiteren und rührenden Seiten des bescheidenen häuslichen Glückes und der ländlichen Thätigkeit, so fand Bürger (Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen. Die wilde Jagd) Worte zorniger Entrüstung wider die Bedrücker der Bauern, wie sie in der Litteratur bisher nicht erklungen waren, und Voss, selbst eines Bauern Sohn, predigte in breiten realistischen Schilderungen der Heumahd, Ernte, Obstlese, des Dreschens, Flachsbrechens, Spinnens und bäurischer Lustbarkeiten den Landleuten Zufriedenheit, Behaglichkeit und Spott auf das zimperliche Stadtvolk. Hatte Lessing 1772 an Gleim von der Notwendigkeit geschrieben, dass der Dichter sich zum Volk herablasse, so machte Voss 1775 dem Markgrafen Karl Friedrich von Baden den Vorschlag, statt eines Hofpoeten einen Landdichter anzustellen, 'den Herz und Pflicht antriebe, die Sitten des Volks zu bessern, die Freude eines unschuldigen Gesangs auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch seine Lieder zu unterstützen und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein regeres Gefühl seiner Würde beizubringen'. Voss, der auch die niederdeutsche Mundart zuerst wieder ernsthaft zur Nachahmung theokritischer Idyllen benutzte, fand in dem Berliner Kapellmeister J. A. P. Schulz einen glücklichen Komponisten seiner Lieder, der z. B. 1782 berichten konnte, dass seine Melodie 'Sagt mir an, was schmunzelt ihr?' in einigen Gegenden Niederdeutschlands fast allgemein auf Bauernhochzeiten gesungen werde. In gleicher Gesinnung wirkte in Süddeutschland Schubart, der vielen Nachahmer nicht zu gedenken,

welche sich in Sammlungen wie den obenerwähnten Bauernliedern von 1776 oder dem Liederbuch für Bürger und Landleute (Stuttgart 1792), den Funfzig auserlesenen Liedern bei Sonnenschein und Regen (Lemgo 1793), den Volksliedern für mancherley Stände (Mühlhausen 1796), dem Ausbund schöner weltlicher Lieder für Bauers- und Handwerksleute (Reutlingen o. J.) und R. Z. Beckers Mildheimischem Liederbuch (1799 u. ö.) breit machten. Hier entstand wirklich, wie Hettner sich ausdrückt, aus der herablassenden Absichtlichkeit, welche für alle Stände, auch für Hebammen, Schulmeister und Totengräber, ein Speziallied bei der Hand hatte, viel platte Nichtigkeit, viel gemachte und darum kindische Volkstümelei.

Erst die Männer der romantischen Schule, die Herausgeber des Wunderhorns und die Brüder Grimm, brachen mit solcher rationalistischen Zweckmässigkeitsdichtung, welche den poetischen Sinn des Volks vernichtet, und lauschten achtsam bei den Dorfgreisen und alten Mütterchen auf die halbverklungenen Erinnerungen einer grossen Vorzeit in Sang und Sage. Von solcher Vertiefung in das Denken und Fühlen des Landvolks seitens der Gebildeten ist endlich auch die Gattung der Dorfgeschichte ausgegangen.

1. Vom Nutz der Bawren.

1. Ein Sach nehm ich zu Muth,
Dass man verachten thut
Die guten Baweraleute,
Die da schaffen zu allen Zeiten
Spat vnnd früh, mit seinen Pflug,
Was wir in Städten verzehren,
Bringt er vns alles gnug.

2. Er thut sein Acker bawen
Vnnd thut auff Gott vertrawen,
Wirft seinen Samen darinne,
Er pflanzet Korn vnnd Weine,
Er wart der Zeit, im Felde weit,
Vertrawt auff Gottes Gnade,
Was jhm der liebe Gott giebt.

3. Er bawet auch darbey,
Was wir bedürffen frey,
Erbsen, Linsen vnnd Bohnen
Bringt er zu Marck gar schone,
Rüben vnnd Kraut, wie es vertrawt,
Es thut den Hunger büssen,
Füllt gar manchem die Haut.

4. Alles Vieh, Rinder vnnd Schwein
Bringt er zu Marckt herein,
Gänss, Hüner vnnd dergleichen
Kauffen gern die Reichen,
Eyer, Butter vnd Käss, das gibt ein gut Gefräss,
Was wir in Städten bedürffen,
Bringt er vns alles gnug.

5. Auch Holtz vnd Kohlen frey
Vnd was man kocht dabey,
Die Stuben einzuhitzen,

Dass man fein thut schwitzen,
Häw vnnd Stroh, macht manchen froh,
Es kompt alles zu nützen,
Noch bringt er auch darzu

6. Epffel, Birn, Honig vnd Wachs,
Auch Wollen, Hanff vnd Flachs,
Dass sich die Leut thun kleiden,
Ist besser denn Sammet vnd Seyden,
Der gemeine Mann muss alles han,
Ein jeder nach seinem gefallen,
Was er bezahlen kan.

7. Noch geschicht jhm offt gross Leyd
An Korn vnnd auch Getreid,
Die Vögel mit Nahmen
Die fressen jhm den Samen,
Die Meuss gerad thun jhm gross Schad,
Die wilden Thier desgleichen,
Das klagt er früh vnd spat.

8. Dennoch kompt noch viel Gesind,
Suchen den Bawren geschwind,
Es kommen jhm frembde Gäste,
Haben nicht viel zum besten,
Böss vnd gut, wie sie gemuth,
Er muss jnen allen geben,
Wenn ers schon nicht gern thut.

9. Die Soldaten kommen herauss,
Sagen zum Vatter: Glück ins Hauss,
Hier kompt ein verdorbener Sohne,
Was wolt jhr bey jm thune?
Gebt Fleisch vnnd Würst, gar vbel vns dürst,
Wir haben jetzt keinen Herren,
Wir wollen gern schmieren die Brust.

10. Die Bettelleut kommen auch,
Sie fodern nach jhrem Gebrauch:
Ach Vater, bedenckt vns Armen,

Vnd lass dich doch erbarmen!
Sie lauffen nur den Bauren zu,
Er muss sie helffen speisen,
Wil er haben gute Ruh.

Kompt denn ein Krieg ins Land,
So kompt jhm die Noth erst zu Hand,
Was er gewonnen vnnd bekommen,
Das wird jhm alles genommen,
Schaaff, Rinder vnnd Pferd, was jhn Gott beschehrt,
Das wird jhn weggetrieben,
Wird manchmahl hart beschwert.

Ein verständiger Mann ansicht,
Veracht die Bauren nicht,
König, Fürsten vnnd Herren
Muss er mit Gott ernehren,
Schlösser vnnd Städt die weren nicht,
Hetten nicht zu verzehren,
Wann der Bawer nicht thet.

Dann lass vns allezeit
Trachten nach der Ewigkeit,
Wenn die Bawren thun verderben,
So ist nit viel zu erwerben,
Die Händel schlecht werden geschwecht,
Die Stedt müssens entgelten,
Haben kein Nahrung nicht.

Gott geb vns seinen Fried
In allen Landen vnnd Stedt,
Dass Bürger vnd Bawren sich ernehren
In aller Zucht vnd Ehren,
Nach dieser Zeit die Seligkeit,
Das helff vns Gott zusammen,
In alle Ewigkeit.

Zwey ausserlesene | Weltliche Lieder, | Das Erste. | Von der [illegible]de Hoffart, etc. | Hört mir ein wenig zu, was ich euch | sagen etc. | Das Ander. | Vom Nutz der Bawren, etc. | Ein Sach [illegible]n ich zu Muth, dass | man verachten thut, etc. | Gedruckt Jahr, 1647. | 4 Bl. 8°. — Berlin Ye 1671.

2. Der Bawrsleuthen Lobgesang.

1. Nun merckend auff, jhr lieben Freund,
All wie jhr hie versamblet sind,
Der [den] Himmel hat besessen,
Der gesegne euch das Trinckhen vnd Essen.

2. Wöllet jhr nit für vbel han,
Ein Lied will ich euch fangen an
Den Bawrsleuten zu Lob vnd Ehren
Von allen Bawren nach vnd feren.

3. Hie steht ein hüpsches Lied von Bawrn;
Drumb losen zu, losst euch nichts dauren,
Die Bawren sind nützer der gantzen Welt
Weder als Silber, Gold vnd Gelt.

4. Fromb Bawren sind edel, Weib vnd Mann;
Ja wer das recht ausslegen kan,
Dem hab ich fleissig nach bedacht
Vnd hab das Lied jhn zu Ehrn gemacht.

5. Drauff merckend jhr allsamen,
Ich fange an in Gottes Namen
Vnd will euch von dem Bawrsmann sagen,
Von dem habn wir auch vil guter Tagen.

6. Man sagt von jhm Bawr; das ist nit fein,
Ein ander Nam vnd der ist sein:
Bawman das ist sein rechter Nam,
Das sollet jhr wissen allesam.

7. Warumb er Bawman heissen thut?
Dass er vns bawet alles gut,
Er bawet vns allen vnser Speiss,
Darumb gib ich jhm hie den Preiss.

8. Ich lob den Bawman vber d Massen
Vnd kans nit vnderwegen lassen,

Der Bawrsman hat vns vil guts than,
Drumb sollen wir jhm dancken schon.

Ich lob den Bawrsmann vberlauth,
Der vns den Wein vnd s Korn erbawt,
Zibelen, Kraut, Rüben vnd Bonen;
Er glaub vnd traw, Gott wöll jhm lohnen.

Was man für Speiss braucht in dem Land,
Das mehrt vns der Bawrsmann allsampt,
Wiewol es steht in Gottes Hand:
Der Bawrsman Land und Leuth erhält.

Wann vns der Bawr nicht brächt vmbs Gelt,
So stünd es vbel in der Welt;
Der Bawrsman kombt vns allen wol,
Er füllt vns Keller vnd Kisten voll.

Der Bawrsman thut vns wol begaben,
Darumb muss ich jhn billich loben,
Der Bawman ist wol Ehren werth,
Es stünd nicht wol auff dieser Erd,

Wo nicht der fromme Bawrsman wär.
Drumb sag ich billich Lob vnd Ehr.
Noch mehr stand ich dem Bawrsmann bey:
Ich mein, dass niemands edler sey

Dann vnser lieber Herr JEsus Christ,
Die Ehr allein dess HErren ist;
Darnach lob ich den Bawrsmann,
Gott wöll, dass er in Himmel komm.

Ist etwar hie, ders nit gern hört,
Der ist nit witzig vnd wolgelehrt,
Man solt sich gegen dem Bawrsman neigen,
Als ich im Evangelio will zeigen.

Gott sich dem Bawman vergleichen thut,
Wie dann Christus selbst gesprochen hat:
Ich bin ein guter Hürt, seht an,
Mein Vatter ist ein Ackermann.

17. Der Bawrsman trägt wol der Ehr ein Cron,
Sein Pflegel hat ein süssen Thon,
Er gibt vns mehr der Frewden viel
Weder all Pfeiffen vnd Saitenspil.

18. Sein Pflegel thut vns all ernähren,
Man sagt von König, Fürsten vnd Herren,
Wie dass sie allzeit köstlich leben,
Ist gut, weils der Bawr her kan geben.

19. Schaff, Schwein, Kälber vnd Rinder feiss
Bringt jhn der Bawr, sonst hand sie keins;
Capaunen, Hüner, Gänss vnd Schmaltz,
Wein, Korn, Haber vnd auch Saltz

20. Führt jhn der Bawrsman täglich zu;
Vil Leuth leben gar wol in Ruh
Vnd essen vnd trincken offt im Sauss;
War nicht der Bawr, es wär bald auss.

21. Man spricht: Die Bawren sind vngelehrt Leut.
Dieselbe Red die giltet nit,
Dann welcher den Bawman vngelehrt schilt,
Derselb sich gegen jhm entgilt.

22. Dann Christus hat auch zwölff Jünger ghan,
Die waren auch vngelehrte Mann
Vnnd sind doch jetzt im Paradeiss.
Wer die Bawren veracht, der ist nit weiss.

23. Wann vnserm lieben Herr Jesu Christ
Ein Engel in dem himmel brist
Vnd er wil bald ein ander han,
Nimbt er eben als bald ein Bawrsmann

24. Dann ein hochtragnen in der Statt,
Der mit dem Geitz vnd Wucher vmbgaht;
Dann Christus hat geliebet die Bawrsleuth,
Wie er im Evangelio bezeugt.

25. Wie Christus der HErr ward geboren,
Auff dass wir nit wurden verlohren,

Da verkündt ers vil ehe den Hirten
Weder den Herren Gschrifftglehrten.

26. Darumb sollen die Burger vnd Herren
Den ehrlich Bawrsman auch han in Ehrren.
Gott geb allen viel Glück auff Erden,
Vnd dass wir mit jhn all selig werden

27. Vnd leben mit solchen Frewden fortan,
Dass sie kein Mensch aussprechen kan:
Das wünscht euch der Dichter alln samen;
Wer das begert, sprech mit mir Amen.

Der Bawrsleuthen | Lobgesang, | In welchem vermeldt wird, | was man für Nutz vnd Frucht | von jhnen habe. | In dess Buchsbaums Melodey zusingen. | Sampt einem Gespräch, eines vertrunkenen | Manns, vnd einer alten Frawen. | □ | Gedruckt zu Augsgurg [!], bey | Johann Schultes. | 4 Bl. 8° o. J. [um 1650]. Berlin Yd 7854, 31. || — Melodie bei Böhme Nr. 273 und 654.

3. Lob des Bauernstandes.

1. Komm nur, hör, mein Bauersmann,
Hör mich nur ein wenig an,
Was ich dir sing, seltzame Ding:
Deine Ohren thu auffschliessen,
Lass dich keine Zeit verdriessen;
Denn es bringt dir Lob und Ehr,
Deiner Tugend noch vielmehr.

2. Ich weiss nicht, was dass bedeut,
Dass man so den Bauer neid
Umb seine Sach, so er gemacht,
Hat mit Hitz und Schweiss gewonnen
In der Kälte, Hitz und Sonnen,
Und darbey noch hat kein Ruh,
Jeder heitzt und setzt ihm zu.

3. Man hört nur dass Sprichwort an
Von den gemeinen Soldatenmann,
Wie er jhm droht schier mit den Todt:
Wie will ich den Bauer zwagen,
Komm ich über seinen Kragen;
Was er hat, das muss er mir
Draussen geben in Quartier.

4. Kommt ein Feind auch in das Land,
Eylends wird zum Bauer gesandt;
Mit einem Wort er muss gleich fort,
Muss mit Kummer über die Massen
Weib und Kinder sitzen lassen;
Es muss ja der Bauersmann
Auch im Krieg und Streit daran.

5. Wer baut Korn und Waizen an?
Wer ist, der sich wagt daran
Mit Angst und Schweiss auff solche Weiss?
Linsen, Bohnen, Haber, Gersten
Baut der Bauer ja zum ersten,
Auch den edlen Weinstock süss
Thut er pflantzen zum Geniess.

6. Eylens komt ein Fuhrdienst aus,
Heist es: Bauer, aussen Hauss!
Umb Mitternacht man dirs so macht.
So die Fuhrdienst lang thut wehren,
Fragt man nicht: Was wirst du zehren?
Vor die schwere Arbeit dann
Hast du wenig Danck darvon.

7. Von wem lebt der Bürgersmann,
Arm und reich, ja jedermann?
Durch Bauers Hand wird viel gesandt,
Getreyd, Käss, Butter und dergleichen
Muss der Bauer täglich reichen;

3, 3 ihm dort A — 3, 4 nagen A — 6, 1 und 4 hat Robath für Fuhrdienst — 6, 7 hast du ewig Danck darvor — hast zu Zeit Schläg zum Lohn B —

Gleichwohl muss er sein veracht,
Einen Hund schier gleich geacht.

8. Geht man in das Beyerland,
Andere Orten mehr bekannt
Und schau man an den Bauersmann,
Wie er speist sein zarten Leibe
Brodt, dass nicht beysammen thut bleiben;
Haber, Kleyen, als zusamm
Beckt man für den Bauersmann.

9. Gehe hin und frage frey,
Was doch diese Ursach sey,
So wird er halt antworten bald:
'Ich muss mich das gantz Jahr plagen
Umb die Steuern, Zinss und Gaben
Und muss essen schwartzes Brodt,
Dennoch danck ich meinen Gott.

10. Sommerszeit den ganzen Tag
Schneid ich in der Hitz mit Klag
Das liebe Getreyd, vor Mattigkeit
Muss in heisser Sonne stehen,
Möcht offt schier vor Hitz vergehen.
Andere leben in der Ruh,
Ich muss ihnen tragen zu.

11. Wann die Kälte herzu geht
Und mir schier das Haus verweht,
Vor Schnee und Eyss bald nicht mehr weiss.
Wann die Kälte sehr thut klingen,
Muss ich meinen Dreschel schwingen.
Geldner kommen auch in Hauss,
Wollen mich schier jagen aus'.

12. Bauersmann, ich hör dir zu;
Wann wirst du doch haben Ruh?
Auff dieser Welt ists schon gefält;

In Str. 10 und 11 verwandelt B die erste Person überall die zweite — 11, 6 Gaben kommen A —

Aber glaub mir, lieber Bauer,
Dass dein Angst-Schweiss gar zu sauer
Dir wird bringen grosse Freud
In der ewigen Seligkeit.

13. Wer die Arbeit früh und spath
Mit Gott wohl verrichtet hat,
Der wird hernach an jenem Tag
Vor den grossen Richter stehen,
Da die Freude wird angehen:
Da wirst du ewig fröhlich seyn
Mit den lieben Engelein.

A = 'Ein schönes Lied | Von Bauersmann'. 2 Bl. 8° o. O. und J. (17.—18. Jahrh.). In einem Berliner Sammelbande Yd 7856, 13. Angehängt ist: 'Ein schönes | Sauer-Kraut Lied. | Unser Görge der lange isst gerne Sauerkraut'. — Zur Besserung einzelner Stellen habe ich eine spätere Recension (B) von 10 Strophen (1—6, 10—13) benutzt: Drey schöne neue | Weltliche Lieder, | Das Erste. | Kann ich's länger nicht verschweigen, etc. | Das Zweyte. | Komm her mein lieber Bauersmann, etc. | Das Dritte. | Was kann dann noch schöners etc. | □ || (Nro. 9.) | 4 Bl. 8° o. O. und J. (18. Jahrh.) Berlin Yd 7906, 9.

4. Vermahnung an den Bauern.

1. So freue dich, lieber Bauersmann;
Nach kalten Winter kommt der Sommer heran.
Lass schon dein Eggen und keule den Pflug,
Dein Brod im Wald und Feld nun such!

2. Ach freue dich, lieber Bauersmann,
Du bist vom allerehrlichsten Stamm,
Dein Gross-Vatter Adam verheissen hat Gott,
Zu erlösen die Menschen vom ewigen Tod.

13, 1—4 lautet in B polemischer: Der die Arbeit g'forchten hat, der dich vor verachtet hat, der wird mit Schand zur linken Hand vor dem strengen Richter stehen — 13, 3 an jenen Tage A — 13 5 da die Sentenz B.

3. Lobe Gott und freue dich, Bauersmann,
Putze die Pferde und spanne bald an,
Fahr mit Freuden naus in dein Feld,
Gewinn durch Gottes Seegen viel Geld!

4. O so führe dein Pflug in Acker hinein,
In Gottes Namen säe dein Körnlein drein,
Drauf seegnet dich Gott und gibt dir Brod
Und wendet von dir Leiden und Noth.

5. Mit Freuden fahre nun wieder nach Hauss,
Befiehl Gott, was du gesäet hast aus;
Der wird es bewahren vor allen Gefährden,
Dir endlich eine reiche Erndte bescheren.

6. O freue dich, Bauer, wirf deinen Pflug ein
Und hör, wie singen die Vögelein so rein,
Wässere deine Wiesen, die Bäume lass grünen,
Ehre den Schöpfer mit Loben und Rühmen!

7. Nun bethe, mein Bauersmann, sey sparsam zugleich,
Arbeite, fürcht Gott, der machet dich reich.
Sey nicht hoffärtig und lebe demüthig,
Liebe die Nachbaren, sey mild und auch gütig!

8. Früh Morgens, wenn aufgehet die Sonne,
Bringt sie den Bauren viel Freude und Wonne,
Die Perlen im Gras, wie schön sieht das,
Da springet das Hirschlein, dort hupffet der Haas.

9. Redlich und recht gewinnt ja bei Gott
Ein ehrlicher Bauer sein Stücklein Brod:
Was auf der Welt lebt, der Bauer ernährt.
Drum ehre die Bauren und halte sie werth!

10. In Ländern und Städten, was herrscht und regiert,
Alles vom Stamm der Bauren herrührt.
Sage mir, Mensch, wo du her wärst,
Wäre nicht der Bauer gewesen zuerst!

11. Ein jeder Bauer, der Kinderlein hat,
Der sorge für sie früh und spath,

Der Bauer desgleichen ernährt die Reichen;
Alles vom Bawren sie müssen herreichen.

12. Rühmen sich gleich die Bürger in der Stadt,
Dass Handeln und Wandeln sie bringen in Rath,
Doch Leder und Oel, Korn, Weitzen und Mehl
Kommt alles vom Bauren, und was man nur will.

13. In Hitze und Kälte, bey Tag und bey Nacht,
In Regen und Schnee durch viel Ungemach,
Ohne Vortheil und Tücke durch Segen und Glücke
Der Bauer das Seine ganz ehrlich zuschickt.

14. Die Cymbeln und Harpffen klingen zwar recht schön,
Noch lieblicher ist der Bauern Gethön,
Wenn die Tresch-Flegel klingen, die Körner heraus springen,
Korn, Waizen, Hirs, Gersten, alles wohl gelingen.

15. Hernach schüttet man das liebe Getreyde
Wohl auf den Boden mit Lust und Freude,
Führts in die Stadt, verkauft es mit Recht,
Davon der Bauer seine Nahrung hätt.

16. Corallen, Kleinodien, Gold, Edelgestein,
Und was von den besten Metallen mag seyn,
Thut nicht so behagen, wie man thut sagen,
Als wann der Bauern ihre Felder wohl tragen.

17. Ochsen und Kühe, Schaafe und Lämmer,
Ziegen und Schweine, Gänse und Hüner,
Hund, Katzen und Bienen, was zu ersinnen,
Alles den Bauern zum Metzen muss dienen.

18. Most, Wein, Bier, Birn, Aepfel und Nüsse,
Käss, Butter, Milch und Honig so süsse,
Speck, Eyer und Schmalz, Fisch, Vögel und Holz
Giebt Gott den Bauern, und ist nicht stolz.

19. O Gott, du hast gegeben auf grüner Heyd
Das Wild dem Bauer zur Ergötzlichkeit;
Er muss es ernähren, man thut ihm verwehren.
Obs recht ist, mag kein Eyd drauf schwören.

20. Ey, wird es dir sauer, mein Bauersmann,
Gott hats verordnet, er will es so han.
Gott thut dir verkauffen seinen Segen mit Hauffen
Durch Beten, Arbeiten, durch Rennen und Lauffen.

21. Den Sabbath zu feyern auch nicht vergiss,
Ehre die Priester, so wirst du gewiss
Erhalten viel Seegen und haben auch Glück,
Kein Anschlag wird darbey dir gehen zurück.

22. Indessen so bleibe auch fein zu Hauss,
Geh nicht böse Wege und leb nicht in Sauss,
Liebe dein Weib gleich als deinen Leib,
Dein Zeit und Weil mit ihr friedlich vertreib!

23. Auch hüte dich vor der Trunkenheit,
Diss gröste Laster auf Erden meid,
Hüte dich vor Schaden mit Cameraden
Und thu nicht Unheil auf dich laden!

24. Nun so muss ich auch bald schreiten zum End,
Befiehl die Baurn in Gottes Händ,
Der woll ihnen geben Gesundheit und Leben,
Den lieben Land-Frieden auch darneben.

Vier schöne ganz neue | Jäger- | und | Bauren-Lieder, | Das Erste. Was kan einen mehr ergötzen, als etc. | Das Zweyte. | Kein grössere Freud auf Erden ist, als etc. | Das Dritte. | So freue dich lieber Bauersmann, etc. | Das Vierte. | Kommt allzumahl ihr Christen herbey. etc. | □ || Gedruckt mit Buchstaben. | 4 Bl. 8° o. O. und J. [18. Jahrh.] — Berlin Yd 7909, 48.

5. Der Bauersmann ist lobenswert.

1. Es lebe der werthe Bauersmann,
Den Gott erkohren hat.
Stimm jetzt mit mir die Lieder an
Zum Ruhm dem Bauernstand!
Der Bauer ist ein guter Mann,

Viel tausend er ernähren kann
Mit Gott und Ackerbau.

2. Der Bauersmann ist lobenswerth,
Wer dieses recht betracht,
Da er viel tausend Menschen nährt
Und wird so sehr veracht.
Der Müller, Becker, Burgersmann
Ernähren sich vom Baurenstand,
Diess ist der Welt bekannt.

3. Des Frühlings angenehme Zeit
Den Bauersmann erfreut,
Wenn er im Felde weit und breit
Mit Gott den Saamen ausstreut,
Ja vielen grossen reichen Herrn
Stünden Küsten und Kästen leer,
Wenn nicht der Bauer wär.

4. Gott segne Land und Baurenstand
Mit seiner Gnadenhand,
Von dem liebsten werthen Vaterland
Wende ab Krieg, Mord und Brand.
Gott theile den Bauern den Segen mit,
Bewahr ihn vor Kreuz und Unglück,
So kommt er nicht zurück.

Fünf schöne | Neue Lieder, | Das Erste. | Ach wer thut hier vor mir stehen, ein etc. | Das Zweyte. | Ich klopf allhier an dieser Port, O etc. | Das Dritte. | Den Ackersmann soll man loben und preisen. | Das Vierte. | Es lebe der werthe Bauersmann, den Gott | Das Fünfte. | Alles ist vergänglich, währt eine kurze Zeit. | 4 Bl. 8° o. O. und J. [um 1800]. — Berlin Yd 7919, 87.

6. Der zufriedene Bauer.

1. I bin a Baur vnd bins recht geren,
Dauschet wol mit kaim gschlechten Herren;

Wollan i wil das bayrische Löben,
Weil i auf Erden bi, nimmer aufgöben.

2. Komm i zu iezigen Zeiten in d Statt,
Hat gar vil Gassn, vergeh i mi kradt.
Bey ins im Dorff da geh i nitt irr,
Seindt etwan ä Haiser ä fünff oder fier.

3. Afftn wan das i ä weni ausgie,
Thuet mir das stuenige Pflastä ganz wieh.
Bey ins im Dorff da geh i feü lind,
Das i kain ainzign Schmiersn empfind.

4. Drin in der Statt göhn iber vnd yber
Allerley Herrn vnd Frauen vorüber,
Da soll ainä stöts den Heuet achahöbä,
Vnd kaina war, der ihm an noien tath göbe.

5. Lieber will mit meines gleichn ä brachtn,
Als das i mit den Stattleuttn mues spachtn.
Ko ainä nit zierlä gnueg Redn vorbringä,
Z Haus darff i nit sorgn, das mir thut mislingä.

6. Bin i da huemma, so darff i mi riern,
In den Stattheissern erzirnet ain Diern,
Da gibts Stubenböde, sän krajdä waiss;
Ist das mas thut bsudln, der Teuffl ain bschaiss.

7. Heusser vnd Gassn schön hin oder hier,
Es bringts aus meim Hirn wol kainer nit mehr,
I frag nichts nah der Statt ihrigen Bracht,
Mei Väda hat aus min an Baurn schlöd gmacht.

8. Bin i da huemma, so bin i nit faul,
Sag fei mei Sachl, wies mir ist vmbs Maul.
Bin i beym Pflögä, so schaut er mi ah,
Das ihn halt no nit recht ierze koh.

9. Drin in der Statt sogar der Stattbittl
Will von aim habn sein birenden Tittl.

5,1 brächten, reden — 5,2 spächten, sprechen — 8,4 ihrzen, mit Ihr anreden — 9,2 birenden, gebührenden.

Bey ins im Dorff da ist es ai Modl:
Jäckhl haisst diser, der ander schlötss Jodl.

10. So darff in den Stättn kuen Furtz aine thue,
Soll in verhaltn, i thues nit Nu ä Nu ä.
Ist mir aina noth im Dorff, lasn fahrn,
Da thuet mo anandä desstwegn nit gfharn.

11. Die Appodögge, die miest i gley maidn,
Dössl Gstanckh kunt i do gar nit völaidn,
Schmöckh liebä an Ross oder Khie Pfifferling
Als Balsm vnd Bism, frag nichts nach dem Ding.

12. Nägst gieng i voribä, do däts mi astinckhä,
Das i ai d'Onmacht darnider miest sünckhä,
Wan das ma mir nit gley an Khietröckh agstrichä,
I mainadt äff mein Aid, wer des Todts verblichä.

13. Dössl Ding hat mar ia gschlagn in Glider,
Das mir leichtlich kunt etwas sey zwider.
Mit aim Wort, mächt wohnen in Stättn nit drin,
Vil liebä in meiner Huemat i bin.

14. Ebn drumb will i das beurische Löbn,
So lang i Hansl hais, nimmä aufgöbn.
Bin i ä Baur vnd ist mir scho recht,
Bin i do Hiar wol yber mein Knecht.

Aus dem Berliner Mscr. germ. oct. 230, einem um 1685 geschriebenen Liederbuche, S. 207 mit Melodie.

10, 4 gefären, anführen, in Gefahr bringen — 11, 1 Der Bauer, der in der Apotheke ohnmächtig wird, ist Gegenstand eines bekannten Schwankes; vgl. Goedeke in Benfeys Orient und Occident 2, 260 (1864). Legrand, Fabliaux 3, 219. Wright, Latin Stories 1842 Nr. 99. Bernh. Hertzog, Schiltwacht (um 1600) Bl. Gvb. — 11, 3 Pfifferling, Excrement.

7. Was braucht man im Dorfe?

1. Losts auf, es Baurn im Dorff!
Mo bieth enckh alle scharff.
So komm an ieda vnder d Schmittn,
So bald ma hat Fayrabendt glittn:
Dis soll das Rathshaus sey.
Stelts enckh fey fleissi ey!

2. Ma hat scho Feyrabendt gleith,
Jezt wars zum Rathn Zeit.
Vnd wan die Frag wird umma kömmä,
So thiets halt d Sach fey recht vonemmä
Vnd rödts vnd rödts halt gschaid
Wie die gstudierte Leüth!

3. Was braucht ma in vnserm Dorff?
An Haan, der d Uhr ausschreit,
Der auffweckht faule Leüth,
An Hundt, der an der Kettn ligt,
Der Zöhn blöckht, bild vnd baisst, d Leut heit.
Dis braucht ma in vnserm Dorff.

4. Was braucht ma in vnserem Dorff?
Ä Wirthshaus, das vns gfällt,
Da spihln wir vmbs Gält
Mit Wirffl, Kögl, Kartngspihl:
Wer da verspihlt, der gwint nit vil.
Dis braucht ma in vnserm Dorff.

5. Was braucht ma in vnserm Dorff?
Ä Haus mit Stroh bedeckht,
Ä Hausbrod, das vns gschmeckht,
Ä liechtä Kuchl, an graumbten Herd,
An Wälschn, der den Rauchfang kerdt:
Dis braucht ma in vnserm Dorff.

1,3 Schmitten, Schmiede.

6. Was braucht ma in vnserm Dorff?
Ä Miln, die nit staubt,
An Miller, der nit raubt,
An Bottn, der nie hat gelogn,
An Kauffmann, der nie hat betrogn:
Dis braucht ma in vnserm Dorff.

7. Was braucht ma in vnserm Dorff?
An Schneidä mit der Gaiss,
Der vmb kai Steln wais,
An Nodern, die ä Jungfrau ist,
Ä Hebam, die vmb d Sach woll wist:
Dis braucht ma in vnserm Dorff.

8. Was braucht ma in vnserm Dorff?
An Pfaffä, der was ko,
Der ist ä glertha Mo,
Der selbst thuet haltn, was er thuet biettn,
Vnd vns thuet vor gross Schadn hiettn.
Das braucht ma in vnserm Dorff.

9. Was braucht ma in vnserm Dorff?
An Mesner, der gschwindt lauff,
Wan es gibt ein Kündtstauff.
An Gfadä vnd ä Gfäderlein,
Die gern trünckhn an guten Wein.
Dis braucht ma in vnserm Dorff.

10. Was braucht ma in vnserm Dorff?
Ä Wiegn fürs klai Kündt,
Ä Weib, das darzue singt,
Vnd für die Fürsorg noch ä Wiegn;
Es mecht die Thiern ä ais kriegn.
Das braucht ma in vnserm Dorff.

11. Was braucht ma in vnserm Dorff?
An Jägä mit der Bix,
Der weggschiest Wölff vnd Fix,
Der vns mit Frid liess vnser Taubn;
Das Gwilt thun wir ihm gern erlaubn.
Das braucht ma in vnserm Dorff.

12. Was braucht ma in vnserm Dorff?
An Pflegä, der nit schindt,
An Schörgn, der braf bindt,
An Taubnkobl, ä Hienernöst,
Hät bald vergössn das Allerböst.
Das braucht ma in vnserm Dorff.

13. Der gmaine Rath ist auss,
Jetzt geh mär all nach Hauss.
Dort obn bey der hochn Lindn
Da würst das Gsindl beysammn fündn.
Ju haih, Spillma, mach auf!
I bring dir ais: geh, sauff!

Aus dem Berliner Mscr. germ. oct. 230, einem um 1685 geschriebenen Liederbuche, S. 213 mit Melodie. — Diese Parodie einer ernsthaften Gemeinderatssitzung ist die älteste Gestalt eines später verbreiteten Liedes, bei welchem jedoch die Einleitungsstrophen und der Schluss weggefallen sind: 'Was braucht man auf dem Bauerndorf?' 10 Str. bei Mündel, Elsässische Volkslieder 1884 Nr. 190. Achtstrophig in neueren Einzeldrucken, Berlin Yd 7905, 54, 2 und Yd 7918, 15, 3. Eine patriotische Umdichtung: 'Was brucht ma i der Schwiz?' von 6 Str. in der Volksliedersammlung von Büsching und v. d. Hagen 1807 Nr. 98 = Erlach, Volkslieder 4, 349 = Erk, Volkslieder 2, 1 Nr. 38 (1841). — Die alte Melodie erinnert an 'Schlaf, Kindchen, schlaf' bei Erk, Volkslieder 1, 3 Nr. 33 und 1, 5 Nr. 15 und 63.

8. Die Schwäbische Bawren-Klag.

A.

1. Ach ich bin wol ein armer Baur,
Mein Leben wird mir mächtig saur,
Ich meyn, ich könn offt nimmermehr:
Ach dass ich nie gebohren wär!

2. Mein, horcht mir nur ein wenig zu:
Mit Wyden bind ich meine Schuh,

12, 4 Taubenkobel, Taubenschlag.

Kein Frucht hab ich schier in der Schewr
Vnd muss doch geben meine Stewr.

3. Vor Weyhnachten iss ich auff,
Das Vieh ist auch im wolfeilen Kauff,
Hergegen sind die Handwercksleuth
Gar thewr, helff Gott dem, der mir beut.

4. Die Contributz das greulich Thier
Macht, dass ich muss entlauffen schier;
Der Waibel gheyt mich alle Tag:
Ich halt, es sey kein grösser Plag.

5. Mein Amptmann helgt mich überauss,
Er legt mich offt ins Narrenhauss.
Wer gibt mich nun bey jhm so nahn?
Ich sorg, der Waibel habs gethan.

6. Der Schultheiss ist mir auch nit hold;
Ich weiss wol, wo ichs hab verschuldt,
Ich sagt nur: Er frisst ab der Gmeind.
Jetzt ist er mir von Hertzen feind.

7. Der Pfarrherr weisst vns zur Gedult
Vnd sagt, es sey der Sünden Schuld.
Er siht, dass er sein Zehenden hab,
Dass Wetter schlag auff oder ab.

8. Ich muss auch immer Frondienst thun
Vnd hab doch nicht ein Schnell davon.
Ich wolt, dass der am Kragen hieng,
Der erstlich die Beschwärd anfieng.

9. Ich hab ein Knecht; man hat mir gsagt,
Der Lecker schlupff mir zu der Magd.
Auff dreissig Gulden kompt sein Lohn,
Vnd hab doch Sorg, er lauff davon.

3, 4 beuten, leihen — 5, 1 helligen, zu Grunde richten
8, 2 Schnell, ein Schnippchen, ein Bischen —

10. Im Sommer schaff ich, wanns so heiss,
Dass ob mir steht der kalte Schweiss.
O dann, o Pein, muss ich zu Nacht
Den wilden Säw erst halten Wacht.

11. Ich hielt nächst Maur- vnd Zimmerleut,
All Tag gieng drauff ein Viertel Treyt,
Darzu ein halber Eymer Bier:
Wann ich dran denck, so gschwindt mir schier.

12. Drumb ist mein Seckel aller lär.
Aun wenn ich nur nichts schuldig wär!
Verwalter, Pfleger vnd der Jud
Die nemmen mir offt schier den Hut.

13. Ich hab drey Ross, ist keins nichts werth;
Das eine hinckt mir heur vnd ferd,
Das ander hat kein Zahn im Maul,
Das dritt ist blind, darzu mistfaul.

14. Hab auch drey Küh, doch nur vmbs halb,
Dem Metzger ghört auch schon das Kalb;
Darzu hab ich kein Stroh noch Hew,
Das Laub im Wald ist meine Strew.

15. Ich hab kein Holtz vor meinem Hauss,
Versetzt ist das im Wald darauss,
Es raucht mein Off, vnd regnet eyn:
Es könnt ja je nicht schlimmer seyn.

16. Mein Wagen auch keine Leytern hat,
Am Pfluge mangelt auch ein Rad,
Die Egge hat auch nur acht Zähn
Vnd darff zu keinem Wagner gehn.

17. Der Schmid, Seiler vnd solche Leut,
Der Sattler auch, mir keiner beut,

13, 1—4 vgl. unten 8 B, Str. 12, ferner ein Volkslied 'Wir haben drei Katzen' (Berlin Yd 7919, 5. Trierer Hs. 1947, S. 114) und das französische von Jean de Nivelle (Rolland, Recueil de chansons populaires 4,55. 1887).

Es sey dann, dass ich sie vor zahl,
Ja wann ichs hätt, ich hab kein Wahl.

18. Als ich ein Knecht, trug ich zum Tratz
Ein hirsches Kleyd mit einem Latz;
Jetzt da ich hauss vnd bin ein Mann,
Hab ich nur zwilche Hosen an.

19. Der Schuster wär auch gerne zahlt,
Ich gib jhm weders new noch alt;
Drumb muss ich jetzt schier parfuss gehn,
Man siht mir ja die blosse Zehen.

20. Mein Hut ist löchericht überauss,
Als wann die Mäuss drinn hielten Hauss;
Der Hüter borgt mir auch nicht gern:
Was hab ich dann für Glück vnd Stern?

21. Führ ich schon Obs nein auffn Marck,
So pressen mich die Leuth so starck,
Dass ichs muss halber schencken hin.
Wann ich dann schawe zum Gewinn,

22. Dann lauffen dSchuldner her zu mir;
Der ein reisst da, der ander hier,
Diss treiben sie ein lange Weil,
Biss ich mein Gelt mit jhnen theil.

23. Bleibt mir nun etwas übrig dran,
So kauff ich drumb, so viel ich kan,
Saltz, Kertzen, Karrensalb vnd Schmär;
Dann ist der Seckel wieder lär.

24. Vnd weiss kein Heller zum Gewinn,
Es sey dann, dass ich Schneller spinn.
Doch ist noch eines, das mich plagt:
Ich muss den Winter auff die Jagt.

24, 2 Schneller, Garnbinde von 400 Fäden — 25, 1 Au
wahl, vgl. v. Maurer, Geschichte der Fronhöfe 3, 477 (186

5. Ich bin auch in der Ausswahl mit,
Ich trag ein Pick im vierdten Glied,
Man trillt mich offt, ich muss hinaus,
Es geh nun, wie es wöll, im Hauss.

6. Im Wirtshauss wär mir trefflich wol,
Wann ich wird Bier vnd Taback voll;
Doch borgt der Wirth mir nimmermehr,
Ich geb dann einen Acker her.

7. Jetzt über alles hab ich noch
Daheim ein überschwäres Joch;
Was meint jhr wol, dass dieses sei?
Es ist mein Weib voll Schelmerey.

8. Sie hält allzeit das Widerspiel,
Sie thut mit Lust, was ich nit will.
Sie trägt mirs Muss in dStuben nein
Vnd brocket böse Wort darein.

9. Ich wolt, sie wär im Himmelreich,
So geb sie mir, ich jhr kein Streich;
Den Hader macht das lose Gelt,
Sonst stünds viel besser in der Welt.

0. Das ist nu kürtzlich meine Klag,
Wiewol ich kaum die Helffte sag;
Es glaubts kein Mann, als ders erfährt,
Wie jetzt der Baursmann ist beschwärt.

1. Wer ist, der vns diss Liedlin sang?
Ein schwäbischer Bauer ist er genannt,
Er hats gesungen vnd wol bedacht,
Er wünscht allen Bauren ein gute Nacht.

Zwey schöne newe weltliche Lieder, | Das Erste: | Die hwäbische | Bawren-Klag, | Wie sich der Baur beklagt wegen r | grossen Contribution vnd Beschwärnussen. | Im Thon: | Man gs oder sags, so ist es doch wahr, etc. | Oder: | Wie man den yerischen Bauren singt. | Das Ander: | Eines Goldschmids zu raubingen | mit seiner Frawen vnd Haussgesind Vbelhausen, |

eines einigen Pfenning allmosens halber. | Im Thon: Ach Gott mein Annele wo wöllen wir nauss. | □ | Gedruckt in diesem Jahr. | 4 Bl. 8° o. O. und J. (17. Jahrh.). — Berlin Ye 1761. — Das hier angeführte Lied vom Bayerischen Bauern ist ein 1632 entstandenes Gespräch zwischen einem Soldaten und einem Bauern: 'Gott grüss dich, lieber Bayrischer Bauer', abgedruckt unten als Nr. 32.

B.

1. Das Baurenwerck ist nix mehr werth,
Der Handel hat sich bald verkehrt,
Ist nix dabey als Müh vnd Gschwär,
Wolt, das der Teuffel ein Baur wär.

2. Träidt vnnd Viech gilt ä nix mehr,
Schmoltz vnd anders ä nix her;
Bring ix int Statt ä äff den Marck,
So brest vnnd köfft man mit mir so hart.

3. Vnd lassn än knöckhä vor der Thür,
Geben äm schir lieber nix darfür;
Kömbt aber Michely für das Hauss,
So haists: Baur, gib Gelt vnd Stoir auss!

4. Die Scharbä kombt schir alle Tag,
Vnd wann i schon nit fahren mag,
So haists holt dennö: Baur, span an!
Thu iss nit, ha y die Verherr zlan.

5. Die Tagwerger vnd die Handwersleut
Nehmen jetz bey der golden Zeit
Ä solchen mächten graussen La,
Das ix bald nimmä däschwinden kan.

3,1 knöckhä, knicken, sich verbeugen — 4,1 Scharwerk, Vorspanndienst — 4,4 Verherr zlan, Verhör zu leiden [?] —

6. Ä Zimmerman, das thut mir Zarn,
Gwint schir all Tag ain Metzen Khairn;
Will y eim nit göben, was er will,
So lät mir all mein Arbeit still.

7. Sie sein Herrn, mir sein Knecht,
Das ist vns Baurn gar nit recht.
Soltnerwerck kombt heur vnd ferth
Schir eyben anderhalben werth.

8. Käff ich nä scheldt ä lödters Gröss,
Ä Joppen vnd ä bloders Gsäss,
So geht glei dräff vnd ist scha hin
Ä gantz Schaff kein, so klai y bin.

9. Die Gelder setzen ain ä nit auss,
Läffen äm Tag vnd Nacht vmbs Hauss,
Thun än stäts antasten vnd schenden,
Wöllen äm nur Ross vnd Khüe ausspfenden.

10. Der Knecht vnd Diern wollen jhren Lahn,
Zahl iss nit auss, so läffens davon,
Auff allen Seiten geht mir halt a,
Wo ich hin schau, so ist nix da.

11. Y waiss ä nit ain Kreitzer zuschätzen,
Liess mi ja sonst kain Gelter drätzen.
Y ha drey Khüe, ist khaine mein,
Khören all drey int Stott hinein.

12. Y ha drey Ross, ist kaiss nix werth,
Hinckt ais drünter heur vnd ferth,
Das ander hat kein Zant im Maul,
Das dritt ist blind vnd sonst stockfaul.

13. Bin darzu die zwey noch schuldig,
Das macht ain frayliger vngedultig;

7, 3 ferth, vor einem Jahr — 8, 1 scheldt, l. schledt = nur — lödters, ledernes — 8, 2 bloders Gesäss, Pluderhose (?) — 9, 1 Gelter, Gläubiger — 11, 2 drätzen, reizen.

Och ha sibn Hennen, machn vil Gschray,
Vnnd löt dabey kaine kain Ay.

14. Inn Stall ist weder Stra noch Hew,
Der Holtzmist ist mein gröste Streu;
Es raucht im Hauss vnd regnt mir ein,
Es kündt ä ja nit schlimer sein.

15. Das Wirthshauss stund mir halt ä wol an,
Ja wann ich hätt einen guten Gspan;
Vnd ist der Gürg Doffl ä narger Bue,
Setzt mir auff allen Seiten zu.

16. Ist vo[n]stadt vnd im Schuss auff mir,
Wann er än nur derdapt beyn Pier:
Hau nächt mit meinen Nachbauren gehögelt,
Schledt ein wenig vnter Nassn geschnöglt.

17. Hat mi der Pflöger vnverhofft
Von stadt vmb zway Pfund Pfenning strofft.
Y wanss nit, macht ain das Pier so doll,
Oder hauss y öppen sonst nit wol.

18. Bin in die Musterung ä darzue,
Vnd han der Gschäfft vnnd Handl gnue,
Das no ä kau Wunder wär,
Y gieng davon, liest Hörber lär.

19. Y hau darzu ein böss Weib daheimb,
Das ist ä gar ein übles Bain,
Vnd ist schon eine auss den Alten,
Hat ein Gsicht ä wol hundert Falten.

20. Ä kholschwartz Haar gleich wie mein Schimel,
Wär grosse Zeit mit jhr gen Himmel,
Zanckt vnd greint ä gantze Wochen
Vnnd kan kain gute Suppen kochn.

14,2 Holzmist, Laub — 16,1 Von Stadt = im Schuss, sofort, vgl. 17,2. 24,1 — 16,3 heggeln, necken — 16,4 schnögeln = bair. schnackeln, ein Schnippchen schlagen — 18,1 Musterung, vgl. v. Maurer 3, 485.

21. Heut zangts mir diss, morgen dass,
Hausts für vnd für: Du Schelm, du Frass;
Rauffen offt ä halben Tag
Die Stuben wol vier mal äff vnd ab.

22. Plitzt vnd donnert vmb im Hauss
Vnd jaugt än offt wol gar darauss:
Sie setzt mir halt so lang nit auss,
Biss y jhr den Schedl wol derzauss.

23. Lieff offt von Hertzen gern davon,
Greifft ain die Höppin selbst wider an;
Y wolt, iss lig tief in Grab,
So käm y meiner Marter ab.

24. Y wolt im Schuss ein andere nemmen,
Möcht y ä wider vnter Gelt kemmen,
Über diss hau y ä no Plag,
Vnd ist ä schir mein gröste Klag.

25. Hirschen machen ain gar dertrelt,
Ligen ain Tag vnd Nacht im Felt,
Frössen vmb in Traidt vnd Kraut,
Äss wanss für sie allein wärt haut.

26. Es gehn zwey grosse Hörner weit vnd ferr
Zuagst an meiner Höcken her;
Das ain wär ein dickher faister Knopff,
Hat wol vierzehen Zackhen auff dem Kopff.

27. Ist oben braun vnd vnden gelb,
Mein offt, es sey der Teuffel selb,
Springen änher zwerg der Strassen,
Thain mir schaden übert Massen.

28. Y muss mich Tag vnd Nacht müeten,
Vnd kan halt denne nix dä hüeten,

28,2 Höppin, Kröte — 25,1 dertrelt, zerplagt — 25,4 l. baut? — 26,1 Hörner, Geweihe; hier = Hirsche.

Ha in der Paunt ein Gabes baut,
Vnnd ha zwe Tag nit nachi gschaut.

29. Ist mirs Vnziffer drüber gsessen,
Hambt mirn mehr als halbet abgfrössen,
A grosse Saw läfft ä damit,
Die göt ä gantze Nacht kain Fridt.

30. Wirfft grosse Löcher auss in Grund,
Das y mi selb darin verbergen kund,
Hangen jhr an acht junge Fäckhl,
Sein die maisten lauter Präckhl.

31. Striellen vnd wüellen im Anger vmb;
Wann y glei schrey, sie gömbt nix drumb;
Der Stutzl setzt jhr wackher auffs Gnäckh
Sein dritter früe vnd spätt.

32. Der Wäckerl läfft ä wie ein Poltz,
Der Prändl jauckt offt biss inss Holtz,
Sie jagens offt dapffer auff vnd ab,
Zu Morgens seins schon wider da.

33. Heben jhren Schnabl auff int Hö,
Fressen darnach wie von Ne;
Ja wann y ä Püxen bekäm,
Wolt mi ä mal stölln vntern Bäm.

34. Wolt jhrs ains int Wamben göben,
Das nit über zwo Stund solt leben;
Y hauss bein Jägern offt verlaut
Vnnd ha jhn alle Wahrheit gsait.

35. Sie sollen mit Stechen vnd mit Spiessen
Die Frösser dapffer nider schiessen,

28, 3 Paunt, Bahn, Feldflur. Gabes, Kohl — 30, 4 Präckhl, Bracken, junge Tiere männl. Geschlechts — 31, 1 striellen, mit dem Rüssel wühlen — 31, 2 gomen, achten, hüten — 31, 3 Stutzl, Wäckerl, Prändl, Hundenamen — 31, 4 sein dritter, selbdritt — 34, 3 verlaut, kund gethan.

Sie lassens aber fein mit Ruh
Vnd spotten meiner no darzu.

36. Wir müssen halt Hirschen vnd Saw erniern,
Sie thunt Haut vnnd Fleisch verziern:
Wolt no ä mal solcher Gschär,
Das der Teuffl ä ein Baur wär.

37. Wöst y nur was vnd hets in Hiern,
Solt ainer no lieber studiern,
Kündt y no schledt ein wenig lesen vnnd schreibn,
Y wolt nit lang ein Baur bleibn.

38. Y wolt bey Gricht ein Rödner wern,
Y wist mir ä scha gute Herrn,
Die gebn mir zfressen vnd sauffen gnue
Vnd göbn mir wacker Gelt darzue:
Y wil halt schaun, wie y im thue.

Ein Aussbündig | Lustig, Kurtzweilig vnnd | Nagelnewes Lied. Die Baurnklag | genannt. | Im Thon: | Wie man den Bayrischen Bauren singt. | □ | Gedruckt zu Augspurg, bei | Johann Schultes. | 4 Bl. 8° ohne O. u. J. (um 1650). — Berlin Yd 7854. 33. Über die Melodie vgl. Nr. 8 A.

9. Soldat und Bauer.

Soldat.

1. Wann ich wieder ziehe in den Krieg,
Nehme ich frisch Gelt auff die Hand,
Zum Musterplatz ich mich verfüg,
Reise durch Städte vnd Landt,
Sprech etwa einen Bawren an:
Glück zu, Vater, sprech ich alsdan
Freundlich,

36, 1 Kirschen hat der Druck —

Vmb ein Zehrung bitt ich dich,
Weil Frost vnd Hunger plaget mich
Schändtlich.

Bawer:

2. Ich sprech wol: Danck hab, guter Freund,
Bist aber willkommen nicht,
Dieweil dein Hertz viel anders meynt,
Als dein Mund zu mir spricht;
Geb ich dir gleich ein Stück Brot
Oder ein Zehrung, das weis Gott
Gar wol,
So denck ich doch bey mir geschwindt:
Das der Teuffel das lose Gesind
Weg hol.

Soldat.

3. Wilt du Bawr mit Güte nicht,
So lauff ich dir ins Hauss
Vnd hole heraus, was mir gebricht,
Schlage dir die Fenster aus;
Rinder, Ochsen, Schafe, Pferde vnd Küh,
Die nehme ich vnd verkauffe sie
Für mich,
Vnd lebe also täglich im Sauss,
Sehe mit fettem Maul zum Fenster auss
Lustig.

Bawr.

4. Du lest dir aber gnügen nicht
Mit schlechter Bawren Speiss,
Wilt allzeit haben viel Gericht
Auff grosser Herren Weiss,
Du säuffst auch lieber Wein als Bier,
Confect sol ich auch holen dir
Behendt,
Das macht mir denn mein Beutel leer,
Das ich nicht mehr kan geben her
Am Endt.

Soldat.

5. So steig ich auff dein Scheun vnd Hauss
Vnd nehme dir all dein Korn,

Vnd du musts selber treschen aus,
Wenn es dir gleich bringt Zorn;
Wenn du dein Gelt vergraben hast,
Den Kopff knöbel ich dir also fest
Schmertzlich,
Da bringestu vnverhoffendlich mehr,
Darüber ich mich erfrew so sehr
Hertzlich.

Bawr.

6. Krieg ich dich aber einmahl allein,
So schlag ich dich zu Todt,
Mein Nachbarn mir behülfflich seyn,
Du kriegst die schwere Noth
Vnd kömpst zu letzt auff Galgen vnd Radt,
Alsdan dein Leben ein Ende hat
Schmertzlich,
Hast vns Bawren vexirt genug,
Zu letzt kömpst du in Nobis-Krug
Endtlich.

Soldat.

7. Frag nichts darnach; wenn ich bin satt,
Alsdan ich mich vmbschawe,
Ob der Bawer glatte Töchter hat
Oder eine schöne Frawe,
Die sprech ich vmb ein Nachtlager an:
Wil sie nicht, so muss sie dran
Endtlich,
Das thut dir Bawr im Hertzen weh,
Wenn man dir bricht deine Ehe
Schändtlich.

Bawr.

8. Ein Narr wer der, der sein Weib
Alsdan bey sich behielt im Hauss;
Im grünen Walt, Wildniss vnd Felt
Muss sie alsbaldt hienaus;
Mein Haab vnd Gut nehm ich mit mir,
Die kahlen Hütten lass ich dir
Ledig,

Du findest nichts, wie sehr du suchst,
Das verdreust dich alssdan, du fluchst
Schmählich.

Soldat.

9. So find ich dich, Schelm Bawr, entlich,
Alssdan ists schlimmer vor dich,
Ich prügel dich noch eins so sehr;
Wenn einer betrübet mich,
Der ander solches entgelten muss
Vnd contribuiren mit Verdruss
Trawrig,
Ich lerne dir ab deine Schelmenstück,
Auff deinen Schaden vnd Vnglück
Laur ich.

Bawr.

10. Wann ich nicht lenger halten kan,
Lauff ich endtlich davon
Vnd schreye vber dich Galgenhahn.
Kan vnd erfülle ich dich schon,
So kömpt ein ander doch nach dir,
Der wils gleichsamb haben von mir
Wie du,
Da gehet denn auff mein Gewerb,
Letztlich ich selber Hungers sterb
Dazu.

Soldat.

11. Stirbstu gleich, sind doch Schelmen gnug,
Entläuffest du, ich dir schwer,
Ich prügel dich mit grossem Vnfug
Wie ein tantzenden Beer,
Wann ich dich aber nicht finden kan,
So stecke ich dir dein Häusslein an
Mit Fewr,
Das Dorff dazu vnd andere mehr,
Alssdann wird dir dein Lager schwer
Vnd thewr.

Bawr.

12. Du Vnglücks-Vogel verstehest nicht
Alle der Bawren Rencke,

Wir sind eben so wol abgericht;
Das glaub nur vnd gedencke,
Das du niemahls sicher bist,
Ich dencke so wol viel arger List
Zur Stundt,
Wie ich deiner loss werd ohn Gefahr
Vnd dich hinricht gantz vnd gar
Zu Grund.

Soldat.

3. Wann ich von Drewen sterben solt,
So were ich schon lengest todt,
Wan ich mich daran kehren wolt,
Mein Bauch müste leyden Noth.
Drumb Schelm Bawr, gib dich darein,
Bawren müssen geplaget seyn
Täglich,
Du Bawr hast doch sonst keinen Zwangk,
Ich achte nicht, das du weinest lang
Kläglich.

Bawr.

4. Wann aber alles ist verzehrt,
Vnd niemandt nichts erwirbt,
Wer ist alssdan, der dich ernehrt,
Weil das gantze Landt verdirbt
Vnd du Soldat hast auch nichts mehr?
Alssdan mein Rath der beste wer
Vor dich,
Das du dich liest gnügen mit etwas
Vnd ich behielte auch im Fass
Vor mich.

Soldat.

5. Wann alles ist auff vnd verzehrt,
Ziehe ich in ein frisch Landt,
Vnd du Bawer must betteln gahn
Mit einem Stab in der Handt;
Nehme ichs nicht, nimpts ein ander doch,

Mit der Zeit bekömpsts wieder noch
Gewisslich;
Ich lasse dir Land vnd Sand,
Darumb ernehre dich mit der Handt
Schliesslich!

Zwey Weltliche | Soldaten Lieder, | Das Erste, | Gott grüsse dich lieber Bäyerscher Bawr. | □ | Das Ander, | Von einem Soldaten vnd Bawren. | 4 Bl. 8° o. O. und J. (17. Jahrh.) — Berlin Ye 1749.

10. Der Stutzer auf dem Dorfe.

1. Wes sol ich beginnen?
die fröd wil mir zerrinnen,
kain puolin kan ich gewinnen,
der sumer wil uon hynen,
die zeit hat sich gereckt,
der winter ist auffgeweckt.

2. Des säment sich die schonen tocken
vnd pringen den werck an iren rocken;
wenn sy zuo ein ander hocken,
so hebt sich ein frolich locken
mit wolgemuotem schrein:
Chum, Haintzl, Chuntzl, herein!

3. Der gettling in den gesmirbten hösen,
der kümet mit schonen frawen kösen,
aussen an dem fenster losen,
ober sein lieb hört innen tosen,
des freyt sich sein muot,
durch seinen willen süss tüt.

2,1 sämen, sammeln — tocken, Mädchen — 3,1 gettling, Bauerbursche (wie bei Neidhart) — gesmirbt, schmierig — 3,2 die küment Hs.

4. Er kaufft ir ein puosen süsses pröt
vnd der symen rind ein lot,
er gabs der lieben für den sött,
wolgesmach wörd ir mundlin rot:
'Se hin, hab dir den leck,
wie sänft tüt dir der schleck!'

5. Dar zuo hat er ein newe taschen,
die frawen kummen dar vmb naschen,
sam sey es ein honigflaschen;
sein pfaid die ist im weiss gewaschen,
er get dahin gen pad,
der lieben seyden fad.

6. Sein kappen die hat zotten gnuog,
dar awff setzt er ein prayten huot,
das messer im vmb die payne schluog,
vnd wär dye kirch nit hoch genuog,
so stiess er oben an
der selbe edel man.

7. Dar zuo hat er plabs kappen
mit den fier vnd sibitzig lappen,
die im an der seytten gnappen:
er vnd sy vnd ander chnappen
mit der pösen ee
tuot schonen frawen wie.

8. Er trät von Swaben ein hoches goller
pey den oren gröss geswollen,
sein wüst truckt in, sein pawch ist voller,
dar vmb gäb er ein phraitten haller,
das in die lieb hiet gesechen,
so mächt sys von im jächen.

4, 1 puosen, Schmeller erinnert an Busslein = Kuss, süsses Backwerk; man erwartet hier jedoch eine Quantitätsbestimmung. — 4, 3 Sott, Sodbrennen — 4, 5 Leck = Schleck, Leckerbissen. — 5, 4 pfaid, Hemd — 6, 2 dar waff Hs. — 7, 3 gnappen, hinken — 8, 2 der oren Hs. — 8, 3 wist, Lenden, Rippen — 8, 4 pfrait, bereit.

9. Sein mantel het ein rechte leng,
da mit macht er ein waidelich gesweng,
die schuoch die sind im vil zuo eng,
das macht die grossen knarren pfreng.
die muossen leyden pein
von dem gätling fein.

10. Vmb den alter treyt er leis,
alss sam er gee auff einem hällen eiss,
des tunckt er sich gar cluog [vnd weis],
vnd er hat vor in allen den preiss
mit newen sytten thun,
far schön trit mut ein huon.

11. Mit verdraen vnd mit verwenden
gesach ich nie als ein pehenden
den kuss zuo schönen frawen senden
zwischen seinen weissen henden:
das ist ein kluoger list,
wie lieb ihm Gredel ist.

12. Mit der mätzen macht ers jäch;
wenn er tantzt, von im gett der rauch
vnd uon der selben tocken auch.
we ist der torpel alsso wäch
in seinem hochen huot!
er hat ein vppigen muott!

13. Mit tantzen kan in nyemant erlegen,
des haben sich sein gesellen verwegen,
hofflich ist er mit schirm schlegen,
dar für kan er sich wol gesegnen,
dar zuo kan er sich wol prauchen
vntter der die lewt hin dauchen.

9, 4 pfreng, eng. Für grossen vermutet Schmeller gassen — 10, 1 l. tritt? — 11, 2 gesach nie nie als ich ain phehetn Hs. — 12, 4 wäch, prächtig — 13, 1 erlegen, übertreffen — 13, 2 sich verwegen, aufgeben, verzichten.

4. Er ist so gar ein öder lay,
er tuot durch iren willen ain schray
vnd ein sprünglin oder zwai:
heya heya für fay!
wie wol es vmb hin gat,
die metzen er pey im hat.

5. Sein maul kan er hencken wol,
im hertzen hat er ein grossen grol,
nyemants anders sprenzen sol,
er sey des adels alaso wol
ein graff von Lorion,
wie wol ers mit Gredlin kan.

6. Ein hornlin muoss er auch schier haben,
das man in kenn auss andern knaben;
er hengt es waidenlich an seinen kragen.
man solt in mit ainem prügel schlagen
vnd sein hoffeweiss,
das wär ain fein rechte speyss.

7. Pristle zwicken, lieplich plicken,
nit erschricken, gruosslin schicken,
stiffel flicken, progken schlicken
gröss vnd dick näpf aussschlicken
kan er, vil kluoger ding
der findt man nit am ring.

8. Mich käm ein schonew gar vbel an:
'Sy, Essellocher, es stät nit schon,
das du dich selbs singst dar an!'
Ach, liebe zarte, ich habs geton.
vergän mir nur der weil,
das ichs nyt vbereyl!

15, 2 grollen Hs. — 15, 3 sprenzen, einherstolzieren; wie Neidhart S. 220, 12 — 15, 5 Lorion, etwa Lurian? Luder-? — Str. 18—20 Das Gespräch zwischen dem Dichter und auch sonst von ihm besungenen Jungfrau Ell erinnert an Neidhart S. 48, 17 ed. Haupt —

19. Ich pin ain narr vnd pin ein lapp
vnd ein esell vnd ein trapp
vnd dar zuo ein rechtr flack.
wo ich in dem land vmb sapp,
so hat man mein genuog,
es [sy] oder nit mein fuog.

20. Sy, schone Ell, pind auff den zopff
vnd hab gar frölich auff den kopf,
prang alss der per in seinen scho[p]ff,
so geit im Fridel selber ein ropf,
das du inn mächt werden,
wie hiet er dich so geren.

Münchener Cod. germ. 379 [geschrieben 1454] Bl. 157 b bis 159 b. — Wie aus Str. 18 hervorgeht, ist das Lied von dem oberbaierischen Ritter Heselloher, der im Dorfe Pähl bei Weilheim lebte, gedichtet. Ob die unter diesem Namen umlaufenden Stücke von Andreas H., den Ulrich Füetrer um 1490 als mitlebenden Dichter rühmt, oder von seinem Bruder Hans, über den Wiguleus Hundt berichtet, oder von beiden herrühren, ist nicht sicher. Vgl. Zenker in Hormayrs Taschenb. f. vaterld. Gesch. 1831, 238. Uhland, Schriften 4, 222. R. Spiller, Zs. f. d. Altert. 27, 267. 283 f. 293 f. — An die Schlussstrophe klingt ein in derselben Hs. Bl. 159 b stehendes Lied Hesellohers an:

1. Tantzen het ich mich vermessen,
da man den Hesseloher sprang,
vnd ob ich sein hiet vergessen,
meins hertzen gir mich darzuo zwang,
wann ich sein nyt gelassen macht.

2. An zwo kam ich in gruonem klaidt,
das waren hoffjunckfrawen,
sy habend mir den tantz versait,
ich hiet ins nit getrawen,
das ich in alsso versmacht.

3. Ir zopff het sy auffgepunden schon;
ich wand, es war die selbig Ell,

19, 1 Wig. Hundt (M. v. Freyberg, Samml. hist. Schriften 3, 379. 1830) citiert den Liedanfang: 'Hansel Heseloher, wie lang wilt leppisch sein?' — 19, 2 trapp, Tölpel — 19, 3 flack, träger Mensch — 19, 4 sappen, schwerfällig gehen — 20 5 im Hs.

da ich vor offt mit tantzet han
auf dem kirchtag ze Pel:
irs adels het ich vergessen.

4. Wie wol kunt sy den adel swanck
nach hoffenlichen sytten!
am rock wären ir die ermel lank,
dar vmb wärd ich gemiten,
noch han ich ir ains gemessen.

5. Hoffhärt in dem hertzen vil
vnd üppig an den synne,
ir lob ich dar umb preisen wil
der hübschen tantzerinne,
hinder sich ze messen.

6. Die schült die wär wol halbe mein,
wenn ich es recht wolt dichten;
das dauch[t] sy gar ain wunder sein,
wie ich zwür [?] auff wolt richten;
das legt sy auch zuom pesten.

11. Der hoffärtige Bauer.

1. Mir ist gesagt von einem gatten,
wie er an dem tantz künn watten:
wir künnen sein vber jar nit geraten,
sein tantzen vnd schaffen tuot.

2. Sein gesellen hat er vberfaigt,
wenn er wil, so sinds geschwaigt,
wenn er sich gen der liebsten naigt
gen seinem krentzlein dien muot.

3. Er ist so sawr derselbig pawr,
ist hanttig als die gallen,
her ölsen zolss, her schollentrit,
kan tantzen nach dem newen sytt,
man lobt in für sy alle.

4,4 geniten Hs. — 1,1 gatt, Gesell; vgl. gätling — 2,1 überfaigen, einschüchtern — 3,2 häntig, bitter —

4. Ein rechter siess vnd auch sein spiess,
wer mütig ist, der sol im wol geuallen.

5. Nun hüt ewch alle geleich,
das yr ym aus dem wege weicht,
das er ewr keinen in das leder streicht
mit seiner praitten klingen!

6. Der selbig pawr der hat ein schwert,
es ist eins gantzen pfunds wol werdt,
do mit straich er einem in das leder vert
ein wunden als [ein] ellen.

7. Der selbig pawr der hat die art,
am feyrtag schyrt er ab sein part
das er geuall der lieben tzart
vnd das er mit ir prolse [?].

8. Vnd der selbig rewttling vnvertzeit
der tragt ein kücher, der ist prait,
dar vnder duncket er sich gemait,
das er sich selber nicht bekennt.

9. Auff sein armbrost schlecht er sein pfeil
vnd tregts geladen ein halbe meil,
vnd das in nyemant übereyl,
so läst ers von im schnelleg.

10. Der selbig pawr der get gem wein,
so rücht er als ein ewerschwein,
so kan in nyemantz vbergeben
mit jüchtzen vnd mit schreyen.

11. Vnd der selbig esel tzwing[t],
das man ein liedlen von ym singt,
das wol auf seiner geigen klingt,
das haben danck die raben.

8, 1 reutling, Bauer? (reuten) — 12, 1 ress, heftig, ungestü

12. Der selbig pawr der ist so ress,
mit tantzen ist er alsso gemess,
Als het dar in gedroschen.

Im Münchener Cod. germ. 379 [geschr. 1454] Bl. 161 a mit der Überschrift: 'Essellocher von dem pawren knecht zu Strawing'. Über den Dichter Heselloher vgl. die vorige Nr. Die Überlieferung zeigt mehrfache Verderbnisse. Straubing ist ein Dorf östlich von Erding in Oberbaiern, elf Meilen nordöstlich von Pähl.

12. Am Gartenzaun.

1. Ein schultheyss in einem dorffe sass,
het ainen sun, hiess Fritze:
sein har gell krauss, sein kopf rott was,
hett zotten mit langem schnitze,
darczu hett er ein kittel weyss,
der war ains teils verhawen,
am tantz do praucht er seinen fleyss,
er liess sich hofflich schawen.

2. Sein nachpaur Concz ain tochter hett,
hiess Metz nach irer mutter.
Fritz manchen gang nach Metzen thett,
wann sy den kuecn gab futter,
wol durch den hoff zum kuestall ein;
er schwang sich in den gartten,
er schray wol: "Juch, juch", vberlautt:
'gott griess mir die reinen zartten!"

3. Die Metz die hett sich nit gesumpt,
den kuecn wol gestrewett,
sy tratt zu im an den zaun:
'Sag mir, was dich erfrewett!'
'Wann du allain, mein schone Metz,
der mey vnd liechte sumer."
Da gab sy im ein frewntlich gschwetz,
es pracht in keinen kumer.

4. 'Nun sag mir, liebster Fritze gut,
wiltu mir freuntschafft gynnen,
warumb hastu vmb deinen hutt
ain weyssen schlayr gepunden?'
"Allain durch dich, mein liebe Metz:
du erfrewest mir mein hertze;
furwar es ist mir rechter ernst
vnd ist mir doch kein schertze.

5. Zwu hosen grien mit gelem strich
trag ich mit hanen fedren,
vorn dantzknechten ich mich erprich;
zwen stiuel glatt rott leder[n]
die han ich lassen machen mir.
Metz, ist es dein gefallen,
glob mir die ee!" — ‚Ich thu es schier:
du liebst mir vnder in allen'.

Aus dem Berliner Mscr. germ. quart 718, Bl. 74b–
einem um 1520 geschriebenen Liederbuche, welches einst z
bliotheca Schwarziana gehörte und dann in den Besitz von
Hommel (1770) und Meusebach kam.

13. Das geliebte Bauernmädchen.

1. Geht, jhr Höffling, gehet immer
Zum papiernen Völckgen hin,
Die jhr nennet Frawenzimmer,
Vnd vermeynt in ewren Sinn,
Dass alleine sie auff Erden
Müssen nur geliebet werden.

2. Ich wil aber mich auch fügen
Hin zu meiner Bawer-Magd,
Die hat alles nach Genügen,
Was mir dient vnd wol behagt.
Glaubt, ich wolte sie nicht eben
Für die ewren eine geben.

5,3 sich erbrechen, sich hervorthun.

3. Ewrer Jungfern Liebe kostet
Euch sehr viel, die eher doch
Als der meinen jhre rostet;
Denn sie halten sie zu hoch,
Biss sie selbsten nicht mehr mögen:
Meine trägt mir jhr entgegen.

4. Ihr müsst erst die Mäuler falten,
Wollt jhr küssen jhren Mund:
Meine kan mirs Maul zuhalten
Hundert mahl in einer Stund;
Ewre euch den Kuss verrücken;
Meine pflegt nicht eins zu zücken.

5. Ihr müsst jedes Wort bedencken,
Dass jhr euch verschnappet nicht:
Meiner sag ich offt von Schwencken,
Aber sie lacht drüber dicht.
Ihr könts durch ein Wort verkerben,
Meiner kan ichs nicht verderben.

6. Ewre jhre Haare winden
Mit dem Gold vnd Perlen-Pracht:
Meine pflegt sie auffzubinden
Nach der Bawren-Mägde Tracht,
Die fein schlecht gehn in den Zöpffen,
Tragen Kräntz' auff jhren Köpffen.

7. Ewre schmincken Stirn vnd Wangen,
Meine wäscht sie auss dem Bach,
Hat nicht Schelln in Ohren hangen,
Tregt nicht Sachen hundertfach
Vmb den Halse gleich den Thieren,
Die man muss an Ketten führen.

8. Ewre speisen sich gar lecker,
Meiner schmeckt ein Garten-Kohl;
Ewre nehmen Brod vom Becker,
Meine bäckt vnd brawet wol.
Ewren jhr vorschneiden müsset,
Meine langt selbst zu vnd isset.

5,5 verkerben, versehen, verschulden.

9. Ewre gleich den Dornen-Hecken
Ihre Brüste hier vnd dar
Mit viel Spitzen so bestecken,
Schleyer drüber dün wie Haar.
Warumb pflegt es zu geschehen?
Man soll blind seyn vnd auch sehen.

10. Aber meine jhre träget
Vnterm schlechten Leinewand,
Das sie selbst zu spinnen pfleget.
Wollt jhr ewre mit der Hand
Nür anrühren, stracks sie sagen:
Gott behüt vns, vnd euch schlagen.

11. Meine sich so hoch nicht wehret,
Denn sie weiss, ich bin zu fromm.
Von den ewren jhr offt höret:
Wie ists mit euch? macht euch tumm!
Drückt jhr jhre weiche Hände,
Awe schreyen sie behende.

12. Hertzet jhr sie, stracks sie klagen,
Dass sie etwas Hartes nicht
Können vmb den Leib vertragen;
Aber meine nicht zerbricht,
Mit jhr ist wohl vmbzugehen,
Denn sie kan wol Schertz verstehen.

13. Ihr müsst legen Küssen, Pfühle
Ewren vnter jhr Gesäss,
Meine drückt die harten Stühle,
Klagt doch nicht ihr Kunst-Gefäss.
Ewre müsst jhr sacht vmbwenden,
Meine ist fein starck von Lenden.

14. Wolt jhr sie zum Tanz auffziehen,
Müsst jhr machen Reverentz
Mit den Händen, Kopff vnd Kniehen:

Wozu dienet das Geschwäntz?
Meine in die Hand mir patschet,
Dass es wie ein Waschholtz klatschet.

15. Ihr müsst lang vor jhnen stehen,
Eh sie ziehn die Händschuh ab:
Meine pflegt stracks mit zu gehen
In dem vollen Sprung vnd Drab.
Wir sind wohl zwey Gänglein gangen,
Eh jhr könnt zum Tantz gelangen.

16. Ewre tragen thewre Röcke
Als von Sammt vnd Seiden an,
Meine trägt, worvon sie Säcke
Zu der Noht auch machen kan,
Hat nicht, wie offt manche, drunter
Einen vnverhofften Plunder.

17. Ewre müssen schön gesticket
Haben allzeit jhre Schuh,
Meine selbsten jhre flicket,
Bindet sie mit Baste zu;
Ihre können Wasser halten,
Ewren lauffts durch Loch und Spalten.

18. Weiche Bett' vnd zarte Decken
Brauchen ewre zu der Ruh,
Mein auff Stroh sich pflegt zu strecken,
Deckt sich mit dem Kittel zu;
Sie klagt nicht (wie ewre sprechen),
Dass sie Flöh vnd Mücken stechen.

19. Ewre haben Hunde liegen,
Weiss nicht worzu, in dem Bett,
Meine liegt bey Schaaf vnd Ziegen,
Doch kan auch, wenns nötig thet,
Mein Schaaff-Rekel sie bewachen
Vnd jhr gute Kurtzweil machen.

19, 5 Rekel, grosser Hund.

20. Ewre sitzen stets im Zimmer,
Riechen offte nach Zibeth,
Mein ist in dem Stall fast immer,
Da sie durch die Fladen geht
Auss dem Keller in die Küchen,
Pflegt doch übel nicht zu riechen.

21. Ewre trotzen auff den Adel,
Ihnen macht der Reichthumb Muht,
Mein ist ehrlich ohne Tadel
Vnd von Tugend wohl so gut:
Wenn mans Hertze sehen sollte,
Wer weiss, wer noch tauschen wolte!

22. Ewre sind an grossen Höfen,
Meine in der Bawren-Kaat;
Ewre wärmen sich beyn Öfen,
Meine Hitz von Arbeit hat;
Meine macht nichts überdrüssig,
Ewre gehn am meisten müssig.

23. Kriegt jhr denn zur Eh noch eine,
Sie wil Sieman werden bald;
Denn so fromm ist leichtlich keine,
Kriegt sie etwas nur Gewalt,
So lässt sie die Kühnheit spühren,
Wil fast mehr als jhr regieren.

24. Mein ist nicht von steiffen Sinnen,
Stets gewohnt im Zwang zu seyn;
Sie lässt sich schon jetzt gewinnen,
Da die Macht noch nicht ist mein:
Wie mehr wird sie seyn gedultig,
Wenn sie mirs zu thun ist schuldig!

25. Wie hoch jhr nun ewre preiset
Vnd die meine schätzt gering,
So ist doch, wie sichs erweiset,
Ein Ding wie das andre Ding,

23, 2 Sieman werden, das Hausregiment führen.

Anders nichts denn Fleisch und Knochen:
Warum wollt jhr denn so pochen?

26. Ihr mögt, was jhr wollet, sagen,
Ich halts mit der Bawer-Magd,
Sie kan mich, ich sie vertragen,
Wil auch (zum Beschluss gesagt)
Sie von Abend noch begrüssen
Vnd zehn mahl für eines küssen.

Gedichtet und komponiert von G. Voigtländer, Erster Theil Allerhand Oden und Lieder, Sohra 1642 Nr. 67 (mit Melodie).

14. Görge und Bäsche.

A. Schlesischer Bauer-Knecht.

1. Baschla, wielstu mich nu lieba,
Weil du mich vor langer Zet
Wuhl zum Pfleckla host getriba
Vnd so rottermansch geheet?
Saul die Zet schier kumma,
Dass mir se benumma
Ass mem so betrübta Hartz
Allar kummarlichar Schmartz?

2. Räicht kan ich nu Liebas-Räncka
Vnd och den die grolche Peen,
Wie ich mich offt mussa krencka
Vmb dich vnd die Schienhet deen,
Wie ich ho gesassa,
Nieschta könna frassa,
Immer mich noch deer gesäint
Wie der Räinwurmb, biss dass räint.

26, 5 von Abend, heut Abend — 1, 1 Baschla, poln. sia, Koseform für Barbara. Bei Gryphius (Seugamme 1663 , 1 = S. 484 ed. Palm 1878) Bäsche — 1, 3 zum Pflöck- in treiben muss ein Synonym von geheien = peinigen sein 1, 4 rottermansch, Euphemismus für sacramentisch — 2, 2 olich, graulich; vgl. Nr. 15, Str. 7, 3 —

3. Ich bin wurde racht geschüttelt,
Arger oss a Struwisch mag,
Wie dar Wind e Garba rüttelt,
Muss ich zwefeln alle Tag,
Oss du mich wilst nahma,
Oder oss mich schama
Saul für deer ich armer Knaicht,
Oll se Latig ists nicht raicht.

4. Drumb och mene Lämle plecka
Dich, du bisa Baschla, ahn,
Drümb och mene Ziegle pecka,
Vnd dich och die Ganss pfefft ahn,
Och die Enta schnodern
Vnd sich mit dir hodern,
Wie zu Hauss och prilt die Kuh:
Bisa Baschla, su gihts zu.

5. Nu so nempt michs leda Wundar,
Wie denn das och kan geseen,
Dass die Walt vnd oll jhr Plunder
Sich verendert: meene Peen
Wil nicht bessar werda,
Weil ich lab auff Arda,
Wie denn e su grosser Muth
Starba muss dan bittar Tudt.

6. Wilstu dech traun nu besinna,
Baschla, mene Peen vnd Lust,
Wilste mich nu lieb gewinna,
Nicht so biss thun, ass du thust:
Saul die Paucka brumma
Vnd die Feedel summa
Noch der aller beste Kunst
Vff Gesundhet Baschla Gunst.

3, 8 Oll se Latig, alle seine Lebtage — 4, 1 plecka, blöken — 4, 3 pecka, schreien — 4, 5 schnodern, schnattern — 5, 1 leda, leiden = sehr; aus der Beteuerung 'Gottes Leiden' entstanden —

7. Alla Sperling vff a Dacharn,
Olles, was och zetscharn kan,
Olle Käutzla in a Löcharn
Sullen nawe Lieder han,
Die ich von dir dencka.
Ich wil dir och schencka
Olles, was ich jmmer kon:
Nim mich nur zum Freer ohn!

Text und Melodie in den 'Weltlichen Oden oder Liebesgesängen' des Zittauer Organisten Andreas Hammerschmied (geb. 1611, † 1675), 1. Theil. Freyberg 1642 Nr. 14. Exemplare in Berlin und Kamenz. — Über das Leben dieses talentvollen Komponisten vgl. A. Tobias, Mitteilungen des Vereins f. Gesch. der Deutschen in Böhmen 9, 238—248 (1871).

Nächst Kobers Idea militis vere Christiani (1607), über die Palm in den Schlesischen Provinzialblättern 1867 6, 7 gehandelt hat, sind die hier abgedruckten Nr. 14—15 wohl die ältesten Beispiele poetischer Verwertung der schlesischen Mundart. Es folgt dann A. Gryphius mit seinem Verliebten Gespenst (166. vgl. die Ausgabe von Palm 1885 S. 28 f.), Hallmanns Urania (1667 S. 44. 58. 75) und Adonis und Rosibella (1673 S. 13. 31. 66), Christian Weises Beschützte Unschuld (Überflüssige Gedanken 1673 S. 245—250) und im 18. Jahrhundert Daniel Stoppe (Gedichte 1, 142. 149. 2, 4. 13. 65. 86. 149. 1728—29) u. a.

Die den Nr. 14—15 beigegebenen Worterklärungen verdanke ich zumeist der Güte Karl Weinholds, des Altmeisters der schlesischen Dialektforschung.

B. Schlesische Bauer-Gräte.

1. Gorga, mustu denn och klinsaln,
Dass du mer och jmmer Peen
Met dan Zanna, met dan Winsaln
Machst, uss wenns och muste seen!
Los das Wäsa bleba;

7, 2 och, nur (auch Nr. 14 B, 1, 2 u. ö); zetschern, zwitschern — 7, 3 Käutzla habe ich für Häutzla eingesetzt. — 1, 1 klinseln, weinerlich klagen — 1, 3 zannen, grinsen, weinen.

Woll wir doch vertreba
Vnser Zet met Fred vnd Lust,
Wand' ag nich su jähss müh thust.

2. Menstu, dass ich dich nich lieba,
Wenns dues offte wissa selst,
Wie ich mech a su betrieba,
Wenn du dich nich freundlich stelst,
Wie ich mich zuzanna,
Jammerlich zuflanna,
Dass mer offt, wenn ich su heul,
Wird fürn Oga krin vnd geul!

3. Ja ich wees, dass e man Hartza
Nischt ass Asch vnd Pulver ist,
Wie ich mir och offt an Schmartza
Ho a bittern Tudt erkiest.
Sol ich dech nu lussa,
S wer a schönner Pussa,
Wel du su a hischar Knaicht.
Sa mer, Görge, wers och raicht?

4. Westu, wenn du kimbst geganga,
Wie dich vnsa Wackar kent,
Wie er hin vnd har an Strange
Og für grossar Lieba rent,
Wedelzahlt vnd schmeichelt,
Wie die Miza heuchelt,
Wenste nan zum Harde kimst?
Denck, was du draus abenimst!

5. Kloste, das noch dennar Schmärtza,
Dennar grussa Hitz vnd Peen,

1, 8 Wenn du nur nicht so jähzornig mehr thust — 2, 8 grün und gelb — 4, 5 wedelzahlen, mit dem Schweif wedeln — 4, 6 Miza, Katzenname — heucheln, in der urspr. Bedeutung: sich ducken, schmeicheln. Gryphius, Dornrose I (S. 261 ed. Palm 1879) = 'Se [die Hündin] sprang, se heuchelte mer, se that, ass wenn se mich wolde willkommen hessen'. — 4, 7 nan, nahe — 5, 1 kloste, klagst du —

Die du wega meen am Härtza
Fühlst, ke Ende wolle seen?
Sprichst: Ich muss verdarba
Eh dar Noth vnd starba?
Dencke, Görge, hostus nicht
Aher salber zudericht?

6. Luss vns ausswarts och darrecha,
Wann wir warn in Kratzscha gihn,
Sich, ich wil zum Lieba zecha
Zwantzig Rehne mit dar gihn
Vnd nach zahna drüber,
Wel mir kener lieber.
Wer wil trawrig seen, der mag,
Schaff ag du an Dudelsack!

7. Wird sich och der Battel schwancka,
Solste (sich) der Wundar sahn,
Was mit vnsarn Liebes Rencka
Noch der Arnta wird geschan.
Drumb so luss das Wäsa,
Bistu doch genäsa,
Wel de (dass dus aber wist)
Nu men Schatz vnd Hartzla bist.

A. Hammerschmied, Weltliche Oden 1, Nr. 15 (1642) mit Melodie.

15. Schlesischer Coridon.

1. Kätla, dene Härla
Macha, dass viel Zährla
Mir ass mene Oga gihn,
Wenn ich dich bam Viech sah stihn.
Dene Ogla gläntza

5, 8 zudericht, zugerichtet; wie Nr. 15, Str. 7, 8 zudesaid
6, 1 wohl verderbt — 6, 2 Kratzscha, Kretscham, Wirtsa — 6, 4 Rehne, Reihen, Tänze — 7, 1 Battel = Barthel?
1, 3 steht im Orig. vss statt ass, 1, 4 Vieh statt Viech —

Wie die Sonn am Läntza;
Froga nich, was ander sain,
Wenn ich dich erlangen kain.

2. Dene rutha Wanga
Mache mir Verlanga,
Ich verliesa gantz a Muth,
Wu du längar thust ke Guth.
Denem Buscha mussla
Gah ich gern a Pussla,
Wäre drumb e man Gesicht
Os a Kase: sihst dus nicht?

3. Dene wasse Hända
Mache, dass ich schända
Mich a su darschräcklich ab,
Dass ich noch wol kom as Grab.
Muss mich wul zuflanna,
Bitterlich zuzanna,
Dass du mit a Kühe gist,
Mir och nich a Wort gestist.

4. Lieb ist mir nischt nütza,
Ass doss ich fän schwitza
E der kaala Winterzett,
Wenn mirs uff a Brust so leht,
Krieg och wul das Friesa,
Wenn ich uff a Wiesa
Bee dan Lämmern vnd bee dir
An der Lieba starbä schier.

5. Ist das nicht der Geer,
Dass du so viel Freer
Hust mit Kürbla lussa gihn,
Wirds och langa schina stihn?
Wilstu dich darbarma

2, 5 Buscha mussla, Mündchen (sonst unbekannt) Pussla, Kuss — 3, 2 schända, schinde — 4, 5 F Fieber — 5, 1 Geer, Geier —

Vnd in mene Arma
Dich a wenig drucka lohn?
Bessar kümstu nich darvon.

6. Was wilstu viel göckla
Vnd die Liebe löckla,
Wilstu nich (ich dars nicht sahin)
Dich a wenig hertza lahin?
Lass dichs nich verdrissa,
Dass die Leita wissa,
Buhlt doch jetz die gantza Welt,
Niemand iss, dams nich gefält.

7. Wilstu mich nu lieba
Vnd nich mehr verschieba
Mene bitter grollge Peen,
Su wil ich denn ega seen,
Wil och tapper singa,
Dass der Walt saul klinga:
Kathe, Kathe mene Maid
Hat mirs hönte zudesaid.

A. Hammerschmied, Weltliche Oden 2, Nr. 13 (1643).

16. Der schöne Baltzer.

1. Wenn der selt menn Broitgma sahn,
Ihr werd ja garn an Bihma gahn,
Da schina Schultze Knacht;
Ich lach und fröh mich salber schund,
Wie der Uchs ufs Heegebund,
Wenn ich mern betracht.

2. A hot der an scheinen graussen Kup,
A finckelt wie a Ufe-Tup,
A heisst Honnss Baltzer Zancker.

6,1 göckeln, Gaukelei treiben — 6,2 löckeln, leugnen 6,4 dars, wage es — 7,8 hönte, heut Nacht — 1,2 hma, böhmischer Groschen —

Wenn a mich nu koresirt,
Doss sich ols am Leebe rührt,
Och do thut mers Lomper.

3. A jot mich noilich ey da Stuol,
A macht, doss eich kuom gor zu Fuol,
Der fickerleitsche Mon,
Durt haut a meich wull raicht gedruckt
Uba, hunden und furn gezupt,
Ich mags ock ne racht son.

4. Wenns ock nu bald Ustern wer,
Do wer ich oller Surgen ler,
Do warn wer Huchzich hon,
Do muss a immer bemmer seen,
Ich luss a ne aussm House gehn,
Da allerliebste Mon.

5. Es wird och praf zu frassa gan,
Sie warn sich olle Frede san
Bey unserm Hochzig-Schmauss,
Ann Hierse-Papp, ann Wantze-Papp,
Arbsa, Miern und Pasternack
Und ann gebrotne Lauss.

6. Baltzer hot wul och ims Geld
Dree Musecanten schun bestellt,
Die Kerle blausen fix
Ann Daudelsag, ann Schallemöh,
A galer Wurm eis a derbee,
Dar macht an frische Muth.

7. Wenn wer nu warn gessa hon,
Su nahm ich meir menn liebe Mon
Und tantze wacker zu,
Dau wull wer inss darhitza,
Doss ins die Boiche schwitza,
Darnauch geint weir zur Ruh.

5,4 Wantzepapp, l. Waizenpapp? — 5,5 Miern, Mohrrüben — Pasternack, Pastinakwurzel — 6,5 galer Wurm, Trompete.

Handschriftlich mit Melodie an einem Berliner Exemplar von Sperontes (= J. S. Scholze), Singende Muse an der Pleisse Leipzig 1736.

17. Kätchen von Gersau.

1. Gott grüss euch, Gevatter Matths, säuberlich!
Was kompt mir jetzt in Sinn?
Wir wollen ziehen nach Gersa,
Das ligt nicht weit von hin:
Zum Schulthsen, zum Schulthsen,
Der hat ein praves Mägdgen stoltze,
Dasselbige muss ich han.

2. Da wir nach Gersa kamen,
Wir klopfften fein leise an.
Sie meynten, es wär ein Krieger,
So wars ein Edelmann.
Schulthsen Kätgen, Schulthsen Kätgen
Ist ein praves Mägdgen
Und hat der rothen Pfenninge viel.

3. Mein liebes Jungfrau Kätgen,
Wilst du mein Schätzgen seyn,
Ein Lätzgen will ich dir kauffen,
Von Perlen soll es seyn,
Von Barchen; wann du wilt gehorchen
Und mir nicht widerschnarchen,
Solt du mein Schätzgen seyn.

Tugendhaffter Jungfrauen und Jungengesellen Zeit-Vertreiber o. J. (um 1700) Nr. 151. (Berlin Yd 5111; vgl. Serapeum 1870, 153). — Gantz neuer Hans guck in die Welt (Berlin Yd 5116) Nr. 15.

18. Werbung einer Bauernmagd.

1. Ach hertzeliebe Bauers-Frau,
Ach, gebt mir euren Mann!
In seiner grossen Taschen,

1, 3 gemeint ist die Gemeinde Gersau im Kanton Schwyz.

De steckt voll Böhmischr Groschen,
Die wolln wir bald vernaschen
Beym Bier und kühlen Wein,
Da wolln wir lustig seyn.

2. 'Ach hertzeliebe Grosse-Magd,
Mein Mann bekombst du nicht;
Mein Mann der ist mein eigen,
Er kan fein fiedeln und geigen,
Drumb sollst du stille schweigen
Du wirst ihn schwerlich kriegen,
Mein Mann der ist mein Mann,
Den muss ich selber han.'

3. Ach hertzeliebe Bauersfrau,
So gebt mir euren Sohn
In seinem gelben Ledrigen,
In seinen rothen Fedrigen,
In seinen schwartzen Stiffligen,
In seinem bundten Fiedligen:
Denselben will ich han
Zu eim ehlichen Mann.

4. 'Ach hertzeliebe Grosse-Magd,
Mein Sohn bekombst du nicht;
Er ist ein frisches Blütigen,
Er freyt umbs Richters Grietigen,
Die hat ein grosses Gütigen,
Darzu ein frisches Müthigen:
Dieselbe wil ihn han
Zu eim ehlichen Mann.'

5. Ach hertzeliebe Bauers-Frau,
So gebt mir euren Knecht,
Den langen dicken Brosen
In seinen Sonntags-Hosen,
Er kan so freundlich kosen,
Er trägt ein Krantz von Rosen:
Denselben will ich han
Zu eim ehlichen Mann.

6. ‘Ach hertzeliebe Grosse-Magd,
Mein Gross-Knecht solt du han;
Am Dienst will er nicht bleiben,
Sondern will sich beweiben,
Er kan fein spieln und scheiben,
Kan dir die Zeit vertreiben:
Mein Gross-Knecht solt du han
Zu eim ehlichen Mann.‘

7. Ach Brose, lieber Gross-Knecht mein,
So komb zur Jungfer her!
Du solt mein Greten nehmen,
Du darffst dich ihr nicht schämen;
Verlöbnüs wolln mir machen
Und greiffen zu den Sachen:
Ein Thaler gibt sie dir,
Sag zu: was gibst du ihr?

8. ‘Ach Greta, Gott sey Lob und Danck,
So wirst du nun mein Schatz!
Drauf geb ich dir ein gülden Ding,
Darzu ein silbern Finger-Ring,
Drein ist ein rother Stein versatzt,
Mein Ehre sey dir zugeschmatzt:
Ein Schmätzgen geb ich dir,
Ein Küssgen gib du mir.‘

9. Ach Brose, lieber Brose mein,
Nun hab ich dich erschnappt.
Ich habe dich von Hertzen lieb,
Du allerliebster Hertzens-Dieb,
Mein gantzer Leib der ist dir hold,
Gewiss du mir das glauben solt:
Drauf geb ich dir ein Schmatz,
Du allerliebster Schatz.

10. ‘Ach Greta, Gott seys jo gedanckt,
So bist du nun mein Schatz! —
Ach Brose, was ist dein Begehr? —

Ach Greta, reck dein Dünschel her,
Dass ich mein Hertzgen laben kan! —
Ja, Brose, den soltu von mir han.
Hochzeit wird nun gemacht:
Ein Schmatz zu guter Nacht!'

Tugendhaffter Jungfrauen und Jungengesellen Zeit-Vertreiber. Gedruckt im gegenwärtigen Jahr [um 1700] Nr. 119. — Gantz neuer Hans guck in die Welt. [Nürnberg,] J. J. Felseckers sel. Erben o. J. Nr. 69. — Bei Uhland Nr. 275 und Böhme Nr. 234 stehen nur die ersten fünf Strophen nach dem Bergliederbüchlein [um 1730] Nr. 192.

19. Hans und Grete.

Grete.

1. Honns, du bist een Hartens-Junge,
Seeg, willt du nick syen myn Monn?
Nah dick heb ick lang gerunge,
Wann ick dick man kreegen kon;
Dann im gonzen Pummerlond :,:
Is diens glicken nick bekonnt.

Hanns.

2. Ack, myn leeber Hartens-Engel,
Du, du host meck gonz entzündt.
Su ols een Russmoreienstengel
Leeb ick dick, myn lybes Kind,
Du bist myn zu oller Tied,
Du bist mynes Hartens Früd.

Grete.

3. Myne Mudder will nick leyde,
Wann ick von dan Freyen seeg,
Und dat wer dock myne Freede,
Wann et hüte nock gescheeg,
Dat de Hochtied käm heron
Und du wärst myn leyber Monn.

10, 4 Dünschel = Mund, sonst nicht nachgewiesen (vgl. bair. Dützel = Lutschbeutel, Drüssel = Hals, Drütschel).

Hanns.

4. Tho ick von dee Hochtied sprecken,
Is myne Mudder nick to Hut;
Voter will den Hols my brecke
Und he segt: Da wart nüscht ut.
Dock ick weet, wie icks fang an:
Ick werd bey dee Heerschapt gahn.

Grete.

5. Wann dee Heerschapt dick weerd fragen,
Wat eck noch Vermögen thu,
So konnt du ehr drüste seggen,
Ick kreeg nock enne scheene Kuh;
Gänse, Höner un eh Schwiehn
Warren ock daby nock syn.

6. Wat gehört zum Hochtied-Eten,
Dat köfft mine Mudder my,
Daby werd sie nick vergeten
Ock den Brannewyn un Beer
Un tur Tucht en ollen Hohn,
Der de Höhner koppen kon. —

Hanns.

7. Engel, hör, ick will diet seggen:
Gistern segt myn Vader my,
Dat ick dick nunmehr soll heben;
Danah konnt du rickten dick.
Nu geiht bold de Hochtied lot;
Da, da werd de Freede krot.

Grete.

8. Dat is myne Hartens-Freede,
Dat ick dick nu kreegen kon,
Dat wie weeren all beede
Ick dyne Fru un du myn Monn.
Ack, dat is myne Hartens-Freed,
Dat de Hochtied bald luss geht.

Hanns.

9. Nu mut man dat Hochtied-Eten
Dock ock wuhl bold schoffen on;
Spellüt mut man nich vergeeten,
Dat man eensmals tanzen kann,
Un wie uf dat allerbest
Plegen unsre Hochtied-Gäst.

Grete.

10. Wat bien Eten werd passeren
Und dat best Gerücht werd syn,
Weren Klös un Backebeeren,
Ock een Stück van eenen Schwien,
Gäns un Höner ock daby
Un denn een Glas Brannewyn.

11. Unsre allerneegst Verwandte,
Dat syn unsre Hochtied-Gäst,
Nabers un die goot Bekannte
Plegen wir ufs ollerbest.
Is dat Eten nich allto goot,
Mackt dat Trinken eer goten Moth.

12. Hanns de mut de Fiddel stricken,
Gürg versteiht dee Leyer goot;
Kene syn su eeres gliecken,
Der da mackt een freschen Moth.
Märtens speelt den Dutelsack
Den gonzen Toog un ock dee Nackt.

13. Brut un Brötgen olle beede
Syn gar flietig by dee Hond,
Dat by eerer Hochtied-Freede
Olles es een gooten Stand
Un dot alles vuller Fried
By der Pommerischen Hochtied.

Sammlung | neuer | Weltlicher Lieder | und | Arien. | druckt in diesem Jahr. | 64 S. 8° o. O. u. J. [um 1800] Nr — Berlin Yd 7912, 112. — Der Verfasser war der hinterpomme preussischen Mundart nicht mächtig; vgl. 3, 2 dan; 4, 2 Hut;

9, 2 schotten Dr. — 10, 6 Branneweyn Dr.

20. Cupidos Macht.

(Bauer und Student.)

1. Mey, soit mer ock, war Cupido gawasa,
Vu dam ma su vieles thut schriba und lasa!
Ha iss wull gewasa a traflicher Mon,
Weil a su viel Schmirakel und Wunder gethon?

2. 'Ey nicht doch, mein Bauer, du thust gar weit fehlen,
Du musst den Cupido vor keinen Mann zehlen:
Er ist nur ein kleines vorwitziges Kind,
Geflügelt, geflammet, ein Schütz, und doch blind.'

3. I doss dich potz tausend, dar Karla kon liga,
Su möcht ich doch garn sahn sey Bettstodt und Wiega,
A Kind sey, und blind seyn, och schüssa derbey,
Ech loss mers nich nahma, sis lauter Hexerey.

4. Und wenn ich soll halffa und rotha zum Nutza,
Su möcht ma su am Jungla de Flügla verstutza:
Süst floigt a zu Loitha wie a Schwolma eis Haus,
Baut lauter Vogel-Nastla; der Gayer nahms aus.

5. 'Du närrischer Bauer, er lässt sich nicht kriegen,
Der welcher gewohnet das Herz zu besiegen.
Verstutzt man die Flügel, sie wachsen aufs neu,
Er fesselt die Herzen, liebt selber ganz frey.'

6. I nu, nu, su sah ich, iss wull bey da Sacha
Nich lange zu tändaln; wie soll mas denn macha?
Ich dächte, ma lief und verkriecht sich ey a Loch,
A Jungla, was blind iss, kümmt wull nich a noch.

7. 'Du närrischer Bauer, wo Zepter und Kronen
Die Liebe mit Opfern und Küssen belohnen,
Da wird wohl dein Kittel nicht kräftiger seyn,
Es nisselt die Liebe wohl ebenfalls drein.'

8. I nu, iss dos Lieba dar Welt su gemene,
Su will ich ock mey Sex keen Norr syn allene;

2, 2 muss Dr. — 8, 2 Norr keen Dr.

Und weil mer mey Grittla keen Schmotzla versoit,
So hoa ich Cupidarn umsüste verkloit.

Sieben | Neue Arien. | Die Erste. | Ich schiffe auf der See. | 2. Wenn seh ich dich entfernte Schöne. | 3. Nein, glaubt mirs nur. | □ | 4. Lieben ist ein Werk der Götter. | 5. Mey soit mer ock war der Cupido. | 6. Mich, o Doris! willst du hassen? | 7. Gestern hört ich recht in stiller etc. || Gedruckt in diesem Jahr. | 4 Bl. 8° [um 1800]. — Berlin Yd 7917, 33.

Eine ältere Fassung, gleichfalls im schlesischen Dialekte, enthält das um 1745 zu Altdorf geschriebene Liederbuch des Freiherrn A. E. F. von Crailsheim (Berliner Ms. germ. qu. 722) S. 559 f. — Str. 1—4 stimmen überein, dann folgen vier kürzere: 'Jagt nur die Liebe naus!' und: 'Jagt mir die Liebe nein!' — Str. 1 und 2 begegnen auch in einem 1807 zu Wien gedruckten Liede: 'Sobald man hat gheurath' (Berlin Yd 7910, 51, 3).

Die Zusammenstellung Cupido und Bauer stammt wohl von den englischen Schauspielern her (Creizenach, Die Schauspiele der engl. Komödianten 1889 S. CVI), die den Galanterien des Helden die plumpen Liebesäusserungen des Clown wirksam gegenüberstellten. Andere Beispiele im Anhange III, Nr. 144. 146.

21. Bauernhochzeit.

1. Ydt woll een Buwr een Brutlacht hebben,
Een Flegel scholt dem annern seggen,
Sey kaimen daher mit grouten Bidden
Na Buwrmans Sidden,
Malck brochte syne Graitken midde.

2. Hans Gimmers hae Vyd Schnitzer gebeen,
Hey scholle meer Bruwt in dey Kercken treen;
Hey wasse fahren int Holt,
Twas bitterliken kolt,
Asse men dey Bruwlach holden wold.

3. Asse hey fahren quam thou Huss,
Dou treckten sey dey Bruwt thour Kärcken uth,
Hey steyg schwinne vanr Meeren raff,
Thou düssem Gelach
Bout hey der Bruwt een guen Dag.

1,3 Bidden, Bütten — 1,5 malk, jeder.

4. Sey tögen daher den besten Weg
Mitter Bruwt naem nyen Steg;
Ydt hae regent un was gar natt,
Dat Steg was glatt,
Dou fell dey Bruwt up ör Assgat.

5. Dey Brögam sprack: Dat yss nich gut,
Hey touch dey Bruwt byem Beine heruth;
Sey hae besölt ör Bruwtlachs-Kleed,
Twas dem Brögam leed,
Dat hey in syne Pumphössken scheid.

6. Vyd Schnitser sprack: Herr Brögam,
Heb gy Desen in juw Hössken gedahn?
Ydt geyt vorwar een övel Rock
Uth juwer Brock.
Dey Brögam sprack: Dat holl ick ock.

7. Dou sey in dey Brutlacht queimen,
Weer Stöil eer Benck sey verneimen,
Sey streckten seck dal wol umb dat Für
Up Evendür,
Ja Freten un Supen was dar dür.

8. Dey Bröegam hae söss Häri gehalt,
Dey hae hey kume halff betalt,
Hey drog ock dree Bücky hennin,
Dey weren gar kleen,
Darby wolden sey lustig syn.

9. Sey haen sick laten thorichten ock
Een Stück vam fulen Hackelblock,
Scharp aff mit Kamerloge fyn suer,
Dat schmeckde den Buern,
Darup kunden sey supen.

10. Dey Bröegam was een lustig Cumpan,
Hey stack een Tunne vull Hüppy an,

4, 5 Gat, Loch — 5, 3 besölen, besudeln — 6, 2 Desen, Bisam — 6, 5 holl lick Dr. — 8, 3 Bücky, Bücklinge — 10, 2 Hüppy, muss ein Aufguss von Kleie oder ein Biername sein.

Den hae van Klyen gekakt syn Brut,
Schmeckte vnbilken gout,
Den söpens rein mitter Barm uth.

11. Vyd Schnitzer was een lustig Cump,
Hey kun spelen vpper Multrump,
Dreivs Dümpel was öm balle gelyck.
Hey leyp nam Dyck,
Makede van Rohr een Schalmeyenpiep.

12. Dou quam dey groute Flabbeschnute Hans
Un hae mee Gräitken den Vördantz,
Hans spranck up, spranck Gräitken hendal;
Dat deyen sey allthoumal
Un piepten malck anner up dey Flabben.

13. Dou dantzte Löke Tilledappen
Met synen nyen Stickelappen,
Hey makde seck recht, hey makde seck krumm,
Spranck tapper herumm
By synen krummen Rüdigen.

14. Dey Brögam quam wol thou hand,
Nam dey Brut midn uthm Dantz,
Hey sprack: Wy wilt thou Bee gahn,
Wem lietr wat an?
Dey Gäste möget hen thou Huess gahn.

15. Dou schlentern sey malck anner hen,
Sey haen nein Lecht un kunnen nich säin,
Sey haen een Bee van föfftein Feern,
Gelappet mit Leer,
Darup wolden sey schlapen.

16. Och Mäiken, du bist süverlyck,
Eck bin sehr arm un du nich ryck,
Wy willen dey Büke thou hope kehren,
In Tüchtn un in Ehren,
Mit Hunger unne Kummer össk wol ernehren.

11, 2 Multrump, Maultrommel — 12, 5 piepen, küssen — Flabbe, Mund.

17. Dey ösak düt Läicken hefft gedacht,
Dey hefft ydt Vyd Schnitzern thou Ehren gemacht;
Wo ener spreke, ydt weire nich gut
Un nich nütte,
Dem schmiete man Botter in dey Grütte!

Drey Weltlich | Newe Lieder. | Das Erste. | Es wolt ein alt Mann Hochzeit han, er hatt | Das Ander, | Ein Weib hab ich genommen, ich armer | □ | Das Dritte. | Ydt wolde een Buwr Brutlacht hebben, een | Im Jahr, 1639. | 4 Bl. 8°. — Berlin Ye 1557. — Die Mundart weist, wie mich W. Seelmann belehrt, auf das Gebiet im Süden der Aller.

22. Pommerische Hochzeit.

1. Als Schulten Hans de Köste gaf
Met onse Nabers Grete,
Da tanzten de Lüd mehr op den Kop
Als sonsten op de Föte.

2. Dat Volk kam uth dem Dörp heruth,
To fahren on to rieden,
Se schooten, dat det Führ nahflog
Wohl manck de Köstings-Lüde.

3. De Matz de sull Platzmeister sen,
He had een Paar nye Ermel,
Den Koop had hee met Mehl bestreut
On ock een Paar Schwiensdarmel.

4. De Brüdgam wass schön uthgeputzt,
He had een Paar nye Haasen,
De stunden em so schmock on schön
Als een Paar Ossenblasen.

5. De Bruut wass sehr schmock anthosehn,
Se had een nyen Kragen,
De stund er ock so schrecklich schön
Als wie een Kalvermagen.

17, 1 l. erdacht — 1, 1 Käste Dr. — 3, 1 Platzmeister, Lustigmacher.

6. Als nun de Bruut tor Truung gieng,
Da kun se ock schön knecken;
Dem Brüdgam platzt de Böcksenknop,
Als he sich grad död böcken.

7. De Bruut grep undert Scherdeldock
Na ere blanke Ringe,
De Brüdgam thog uth den Böcksen heruth
Woll eben solcke Dinge.

8. On als et nu to Dösche gieng,
Da fing sick an een Freeten.
De Bruut, de satt hübsch boven an,
Als wör se hen geschmeten.

9. On als et an dat Drincken kahm,
Da gieng et an en Larmen,
Se schrögen ydel Floribus
On ydel runge Darmen.

10. Man wie et to dem Danzen gieng,
Dan wör ock wat to sehen:
De eener bloss op en Rollehorn,
Dat kun he emmer uththeen.

11. He thog et uth, he stock et en,
He kun dat Loch got treffen,
Dat Ding dat kveddert so schmuckig sehr
Als wie de Hingerste vom Steffen.

12. De eener had son schwanket Hoorn,
Dat fing he an to kniepen;
He knep, he beet, he reth so sehr,
Bet er vör Angst must piepen.

9, 3 in Floribus war ursprünglich eine bestimmte Trinkweise. Niederdeutsches Jahrb. 11, 166. Rist, Dichtungen ed. Goedeke S. 55. Moscherosch, Gesichte 1650 2, 235 — 11, 3 quaddern, ein unbestimmtes Geräusch machen — 12, 4 er, lies he oder et.

13. De ander had son krummet Horn,
Dat wör dreymal gewungen,
Bald bloss de Meister, bald bloss de Gesell,
Bald gaf heet ock dem Jungen.

14. On da kam eener met een Paar Kätels herfär,
De waren met Ledder betagen.
Potz dusend hungert, wie bullert dat!
He wull de Gäst verjagen.

15. Tholetzt kam onse Herr Orgenist,
He wör sonst wat gelehret,
On doch wurd dese kloge Geck
Met tho dem Danz verföhret.

16. Don lachten de Lüd recht hartlich sehr,
Als he de Kromsprüng mackte,
Bald als en Bock, bald als een Baar,
Dat he de Deern man rackte.

17. Dat wör sonst eene schmocke Deern,
Drog Schoh met rothe Afsatzen
On had een schöne blanke Steern,
Dran död he sick ergetzen.

18. Man als he noch em besten Danz wör,
On löp er emmer tho Halse,
Da satt se em stracks för den Foth,
Dat de ohle Geck must fallen.

19. Dat schmart em sehr, he sprung bald op,
He wull de Deern possen,
Da kreeg de Heert em gliek bym Koop;
Nun mackt he grote Glossen.

20. On als de Köst geschehen wör,
Blew Hans met de Bruut alleene;
Wat he da heft met er gemackt,
Dat hebb eck nich gesehne.

19, 2 possen, küssen.

Drey schöne | neue Lieder. || Das Erste. | Gott grüss euch Alter! schmeckt | das Pfeifchen? | Das Andere. | Als Schulten Hans de Köste | gaf, met onse. | Das Dritte. | Een Buhrknecht gieng woll na | de Köst, wull da. || Gedruckt in diesem Jahr. | 4 Bl. 8° [Anfang des 19. Jahrh.] — Berlin Yd 7924, 25.

23. Bettelhochzeit.

1. Es wolt ein alt Mann Hochzeit han,
Er hatte weder vmb noch an
Als ein klein altes Schnitzerlein,
Das muste er thun behalten wol auff der Hochzeit fein.

2. 'Ach lieber Breutgamb, thue mir sagen,
Wie viel hastu Gäste geladen,
Das ich mache ein Fewerlein,
Schlachte das Vieh vnd koch es fein.'

3. "Hinter meiner Schwieger Thür
Da sieht ein altes Fass herfür,
Dasselbe nimb vnd mach ein Fewr,
Besser Holtz ist mir zu thewr."

4. Man schlacht ein Ganss wol für ein Kuh
Vnd auch ein Hering vor ein Hun,
Der Sperling war der Brauthan,
Man satzte kaum die Helffte an.

5. Die Gäste waren trucken vnd nass,
Der eine nam ein Herings-Nass,
Der ander ein Sperlings-Bein,
Der dritte ging vngefressen heimb.

6. Braut vnd Bräutigamb waren beyde arm,
Sie machten Hochzeit, das Gott erbarm,
Sie hatten kein Stroh vnd auch kein Bett,
Die Kleider waren jhre Deck.

1, 3 Schnitzerlein, Fetzen, Abschnitt.

7. Der Breutgam thet fein lieblich kosen,
Geflickt war das Wammes, zerrissen waren die Hosen,
Darzu waren die Strümpffe nicht viel werth,
Bloss ohn Schu ging er auff die Erd.

8. Auff der Hochzeit gings fein artig zu,
Die Gäste waren lustig vnd froh,
Die Spielleut machten auff gar fein
Mit der Maul-Trumpff vnd Pfeiffelein.

9. Braut vnd Bräutigam gingen in den Keller,
Sie hatten weder Pfennig noch Heller,
Die beyde leschten aus das Liecht,
Was sie theten, das weis ich nicht.

10. Der Bräutgamb heist Matz von Nichtshaben,
Die Braut Jungfer Lutze von Leisetraben,
Die haben sich beyde zur Ehe genommen,
Sind eben recht zusamm kommen.

11. Der Bräutgamb ist faul vnd nicht risch,
Bringt der Braut wenig auff den Tisch,
Stecken beyde in Angst vnd Noth,
Wollen essen, haben kein Brot.

12. Diese Hochzeit hat nun ein Endt,
Der Bräutgamb arm, die Braut elendt,
Ziehen das Landt auff vnd nieder,
Betteln das Brot, verkauffns wieder.

13. Also habt jhr von der Hochzeit gehort,
Matz Tölpel hat den Brey geruhrt,
Cuntz Kachelofen hat den Löpffel geleckt,
Das hat jhnen beyden wolgeschmeckt.

14. Noch muss der Handel getrieben seyn,
Also ende ich mein Liedlein,
Wers nicht wil gleuben, der zieh hin,
Da ich auff der Hochzeit gewesen bin.

Drey Weltlich | Newe Lieder. | Das Erste. | Es wolt ein alt Mann Hochzeit han, er hatt | Das Ander, | Ein Weib hab

ich genommen, ich armer | □ | Das Dritte. | Ydt woldt een Buwr Brutlacht hebben, een | Im Jahr, 1639. | 4 Bl. 8°. Berlin Ye 1557.

In einem Quodlibet v. J. 1620 (Weimarisches Jahrbuch 3, 130) stehen die Zeilen:

Der Bräutigam war arm, die Braut hatt nichts,
Darum verloren sie auch nichts,
Und wer hinnach gieng, der fand auch nichts.

24. Der Hanrei.

1. Hort zu, jhr jungen Gesellen fein,
Ein kurzweiliges Liedelein!
Drumb kompt herzu, beid gross vnd klein,
Ihr Kindelein, wol ins gemein
Zum Hanerey.

2. Der Breutgam der ist Lobens werth,
Ein Eysen hat verlohren sein Pferdt.
Forth, jmmer forth mit seinem Kopff:
Der arme Tropff, der Dudentopff!
Trarara.

3. Die Braut ist Jungfer lang gewest;
Die Jungen sein kommen aus dem Nest,
Das Kelbelein kricht er mit der Kuh
In guter Ruh, frölich darzu
Zum Hanerey.

4. Ghar wunderbar gehts in der Welt,
Ich hab den Beutel, ein ander das Gelt.
In der Liebe brendt der junge Helt,
Er liebet das Gelt, welchs jhm gefellt.
Trarara.

5. Gaudiamus omnia;
Lieber Hanrey, bistu da?
Die liebe Gedult dat ist dir gut,
Ein breiten Hut, habd nur ein Muth,
Du Hanerey.

6. Ach last vns jmmer lustig sein,
Drincken gut Bier vnd kühlen Wein;

Ob gleich die Braut noch Jungfer ist,
Jhr nichts gebricht aus jhrer Kist.
Trarara.

7. Wer eine Hure kricht zur Echt,
Der kumpt fürwar in ein gross Geschlecht;
Daruon sagen viel Menschenkind:
Die Liebe ist blindt, kumpt gar geschwindt
Zum Hanerey.

8. Brillen muss er auffsetzen nu,
Durch die Finger sehen darzu.
Wiltu haben Fried vnd Ruh,
Die Thür schleuss zu, gar frembde bistu.
Trarara.

9. Ach warumb wiltu trawrig sein?
Du weist, du bist ya nicht allein;
Gar viel Geschlecht, gross vnnd klein
In vnser Gemein, ein Nachbar bey Nachbar,
[D]u Hanerey.

10. Ach lieber Hanrey, hab Gedult,
Es ist nur deiner Frawen Schuld.
Bist frölich frey vnd guter Ding,
Herumb vnd spring vnd mit vns sing
Trarara.

11. Fraw Glorica im roden Rock,
Kum doch herbey, du edle Dock!
Es ist ein Fraw von Plesant,
Im Niederlandt gantz wol bekandt
Zum Hanerey.

12. Warumb ist vns dis Liedt erdacht?
Yungen Geselln zur Warnung gemacht:
Ein jederman nur seiner lacht,
Dieweil er tracht nach Lust vnd Pracht.
Trarara.

6, 4 l. gebrist — 9, 4 l. dein Nachbar sein — 10, 8 l. Bis —

13. Also sey diess Liedlein geendt;
Die grosse Liebe manchen verblendt,
Ein jeder Gesell nems wol in acht
Bey Tage vnd Nacht vnd sein Heyraten wol betracht.

Drey Schöne | Newe Lieder, | Das Erste, Ein schön New | Weinachten Liedt, welches zuuor nü- | werle in Druck auss- | gangen. Arm vnd | Reich soll frölich sein etc. | □ | Beneben Zwey angehengte kurtzwei- | lige Lieder. | Gedruckt zu Erffurt, bey Jacob Sin- | gen, In diesem 1613. Jahr. | 4 Bl. 8°. — Berlin Yd 7853, 16. — Nr. 2 ist das obige Lied, in dem verschiedenes auf niederdeutschen Ursprung hindeutet. Nr. 3 beginnt: 'Ketgen mein Mädgen, Ach sage mir recht.' — Eine andre Fassung im Venus-Gärtlein 1659 S. 206: 'Joseph, liebster Joseph mein' (12 Str.).

25. Alles doppelt.

1. Eine reiche Magd hat Matz
Der Haussknecht nun genommen,
Mit jhr einen reichen Schatz
Für anderen bekommen.
Denn sie hat, alswie ich hör,
Am Reichthumb, Gut vnd Gaben,
Ja an allem duppelt mehr
Als andre Mägde haben.

2. Sie hat erst den Reichen gleich
Zwey Höuken vnd zwey Röcke,
Zwey Brust-Tücher rauch vnd weich,
Zwey Peltze, drinn zwey Säcke,
Zwey Schnür-Ketten vnd dabey
Zwey Schürtzen, zwey Paar Hosen,
Zwey Paar Schuh, drinn zweyerley
Paar Bänder vnd Schuh-Rosen.

3. Zwey gefüllte Feder-Bett,
Zwey Lacken vnd zwey Küssen,
Zwey gläsirte Kammer-Pött,
Des Nachtes drein zu p—;
An den besten Orth der Stadt

2, 2 Höuken, Mantel.

Hat sie zwey Kahten liegen,
Zwey Stieg Schilling sie auch hat,
Davon sie Rent kan kriegen.

4. Mehr hat sie zwey Stücke Lands,
Das sind nicht schlechte Sachen,
Zwey Stück hübsches Linnewands,
Drauss Matzen was zu machen;
Zwey Spahn-Fercken kriegt er mit,
Zwey Küh, zwey Schaff, zwey Pferde;
Ein paar Hüner feilen nicht,
Zwey Grapen auff den Heerde.

5. Zwey Köpff vnd zwey Nasen dran,
Vier Ohren, zwey Paar Augen,
Ein Paar Mäuler, die sie kan
Zum Fressen duppelt brauchen;
Zwey Paar Armen vnd vier Brüst,
Zwey Bäuch, dazu zwey Rücken,
Was sonst mehr auch duppelt ist,
Sagt, kan sich das auch schicken?

6. Lieben Herren, hört nur zu:
Die Köst war kaum zum Ende,
Da bekam Matz Kalb vnd Kuh,
Drumb wurd' er reich behende.
Alles, was sich bey jhr find,
Hat duppelt er bekommen,
Ja die Braut gesampt dem Kind
Vor eine Magd genommen.

Gabr. Voigtländer, Erster Theil Allerhand Oden vnd Lieder. Sohra 1642 Nr. 81: 'Dieser hat alles Duppelt bekommen' mit Melodie. — Venusgärtlein 1659 S. 142. — Liederhandschrift des Leipziger Studenten Chr. Clodius 1668 S. 126 mit Melodie (Berliner Mscr. germ. oct. 231). — M. v. Waldberg, Die deutsche Renaissancelyrik 1888 S. 192 verweist dazu mit Recht auf die Komödie von Aminta und Silvia 1630 Akt 1, Scene 3; nur ist die Schilderung, die dort der Narr von seiner Geliebten entwirft, keine Prosaauflösung unsres Gedichts, wie W. meint, sondern letzteres verdankt erst der Komödie seine Entstehung.

4, 3 Stücke Dr. — 4, 8 Grapen, Topf — 6, 1 höret Dr.

26. Knecht Lübkes Kindelbier.

1. Mess-Gerkens Grete is Lubkens wif,
Sin kortwil vnd sin tidverdrief,
Der he gemaket heft ein kind,
Dat negen dag gelegn blind.
Nu em sind de ogen clar,
Röpt id lude: Lubke vaer!

2. Tom kindelbeer de old kumpan
Dat husgesind heft bidden lan.
Wat em to bate is gesand,
Dat mak ick jw jetzund bekant.
Höret to vnd swiget still,
Höret, wat ick singen wil!

3. Herr Hinrick to dem ersten quam,
Ein bütt vol kamerloge nam,
Begot dat kind mit siner hand,
Her Jurg sick ok tom handel fand,
Sprack: Vobis proficiat,
Wol bekame jw dat bad!

4. De hopman schenckde gosewin,
Darby de enten frölick sin,
Ein rekenspenning van em nam
De kindelbeddsche in dem kram
Vor einen gulden. Segget an,
Is he nicht ein kostfrig man?

5. Elias van der jungsten jacht
Twe vosse hadde mitgebracht,
Den toch he af de arge schalk
To sinem besten eren balg,
Gaf dat fleesk vth frigem moth
Lubbken knecht vor wiltprett guth.

6. To seuensoppn dem dudendop
De vaget gaf ein heringskop,

1, 1 Mess, Mist — 4, 6 kostfri, freigebig — 6, 1 dudendop, Hahnrei, Tropf —

Den he to Bremen dur betalt,
Als he de vastenkost gehalt;
Denn id fritt de olde geck
Hering leuer alse speck.

7. Denn Hinrick Striepe ok vorehrt
Ein stuck van einem doden perd
Vnd sprack: Dat is vor vnser twe!
My dunckt, dat eine sy ein see.
Wer id maget edder fruw,
Weth ick nicht by miner truw.

8. Id brachte Hinrick Gnurr heruör
Twolf windworp vndt gaf de kör,
Dat Lubke nemen mocht daruth
De besten soss mit har vnd huth,
Fleesk vnd knaken, wo se wern,
Sine geste to tractern.

9. Des fiskers flith was nicht vorlarn,
He hadd gefangen in dem garn
Ein stumme poggen ane tall,
De he tor koken alltomal
Droch vnd slepde mit der ihl
Wider als ein halue mihl.

10. Koe-Gerd de scholde sniden stro
— — — — — — — —
Tor füring na der Freesen wis,
Drup sede Ties kock de gris,
Hir wil sin dat kakent dür,
Als de kost so is dat für.

11. Cort kock mit sinem kützken klen
Loep in den tundorn gar alleen
Vnd hadde sines vanges acht,
Vor krametsvögel rauen bracht
Vth der wise groth vnd vett,
Halp se steken an dat spett.

8,2 windworp, Maulwurf — 9,3 tale, Sprache — 11,1 kützken, Tragkorb (Kötze) — 11,2 tundorn, Zaundorn habe ich für das hsl. Sundern eingesetzt.

12. De kokenjung an sinem ordt
Brath in der schellen einen vort;
Bernd Sluter, den gy alle kend,
Tom besten gaf ein quart couent,
Schimlich broth, dat blaw vnd bunt,
Freten wold noch katt noch hundt.

13. De Moller sloch nicht slim darby,
He gaf dem kind to muhs vnd bry
Vull wörmemehl ein budelken;
Ein slef vnd ein kleen lepelken,
Dat tom kindelmus gehört,
Hinrick Portener verehrt.

14. Hans Jurg vnd klene Jurg im stall
Bedachten sick in glikem fal,
Vor nöte, appel vnd vor beern
Verehrden se knecht Lubken gern,
Wat den perden vngetellt
Achter vndr dem swantz entfellt.

15. De vorwercksjunge bracht vorwar
Ein korf vol schapeskötel dar
Vor zuckerbonen soth vnd witt,
De he gesamlet tom banckitt
Achtr den schapen klen vnd groth
In sin olden stroern hoth.

16. Van knechten Herman was de lest,
De hier nicht allto lang gewest,
De gaf der kindelbeddschen olt
Ein guden schepel sand vor solt.
Ane solt, he wislick sprack,
Heft de spise nenen smack.

17. Id schickde sin presentz darher
De olde Ties Prouener,

12,4 covent, Dünnbier — 13,4 slef, Löffel — 17, provener, Pfründner.

Ein haken vnd ein bersemseel,
Der he des jars kan maken veel,
Sine Kinder to ernern,
De hier lopen na vnd fern.

18. De hoptfruw moth ahn er beger
Ok mede an ditt kindelbeer,
Se schickde einen olden rock
Dem kind to einem windeldok,
Bast to enem windelband,
Dat se achtr der kisten vand.

19. De meiersche sick wol bedacht,
Vor söte melck dem kinde bracht
Ein gantzen emmer swinedranck,
Sprack: Lubke, weer dat kind jo kranck,
Lat id liden keine noth,
Dat id balde werde groth!

20. De Schult vnd Wilken denden gern
To diske fruwen vnd den herrn.
Twe junge megde hubsch vnd fin
De schenckden inn den gosewin,
Alke Talke heten se,
Hebben beide witte kne.

21. Id quam gedachte vorwercksjung
Vnd brachte mit sick eine bung.
He bungde Lubken de gantz fro
Mes-Gerken Greten jummer tho[?],
Dar he nu by schulen mach
Sines willens nacht vnd dach.

22. Also heft Lubke ahn beswer
Dutmal geholden kindelbeer.
Wenn nu de jartid vmme is,
So geit id wedder an gewiss;
Dann so sing ein ander man,
Wo id dar sy togegan.

17,3 bersemseel, Pirschseil — 22,2 bunge, Trommel.

Verfasst von dem Hessen Georg Niege, geb. 1525 zu Allendorf, später Sekretär und Zollbeamter in Bremen, Buxtehude und Stade. Über seine im Berliner Mscr. germ. quart 864 enthaltenen Gedichte, von denen Birlinger und Crecelius (Deutsche Lieder 1876) ein paar veröffentlicht haben, denke ich einmal ausführlicher zu berichten. Das vorstehende Dialektgedicht, in dem ich eine zu unsaubre Strophe hinter Str. 19 unterdrückt habe, steht unter den 'Groben Possen' im 5. Bande, Bl. 87 b — 91 b mit Melodie und ist um 1585 niedergeschrieben, wenn auch vielleicht früher abgefasst.

27. Die Altenburger Baurenkirms.

1. Auf, ihr Bursche, sitt vull Freda,
Tantzt und springt, su gut ihrs kunt!
Spelmon, spon du deine Saita,
Dass es klingt fein contrabund!
Fedelt fein behenga,
Dass wir kun gesprenga!
Gevotter Honss, streich du m Tenure,
Dass es klingt wie uf dem Chure!

2. Schmeret eure Fiedelbugan,
Dass die Geigen wadlich schrein;
Wenn die Saiten aufgezugan,
Fedelt dick und dünne drein.
Fedelt fein bumahla,
Last an gar nischt fehla,
Fedelt druf, dass alles krachet,
Wenn ihr uns den Rumpuff machet!

3. Nu, ihr angern Mitconsorten,
Tantz und springt die Reihe nach,
Schreyt nicht wie die Rammelochssen,
Macht es fein, wie ich es mach.
Trum trum trum trum trara,

1,4 contrabund, kunterbunt — 2,5 bumahla, gemächlich, langsam; poln. pomalu — 2,8 Rumpuff, offenbar ein Tanz —

Wir kin zu leuth gewahre,
Und kin a Wein und Bier getrencka
Und a unsern Maden geschencka.

4. Dass ist unser Buarleba,
Wen wir in die Schencka gin
Und kin stets in Freda schwebe,
Wen wir bey den Madle stin.
Wir leben ohne Sorga,
Der Wirth der muss wuhl burge;
Drum so lebe wir in Freda
Und sind lustig mit unsern Mäda.

5. Wenn die Kirmiss komt herbey,
Assen wir gute Bissle,
Da komt Hans und Grieth hinein,
Spielen um die Nüssle.
Der Spilman spilt den Tutelsack,
Wir fressen und sauffen den gantzen Tag:
Fallalarira, fallalarara
Wir kin zu leuth gewahra.

6. Han wirs nu recht getriba
Und geschwärmt die ganze Nacht,
Dass kein Geld in Bittel bleba,
Weren wir duch hochgeacht:
Gein wir zu Biera,
Darfs uns niemand wiera;
Drum so leben wir in Freden
Und sind lustig mit unsern Mäden.

Lamento.

7. Wenn die Kirms ist vorbey,
Suchn wirs hingern Ohra,
Kriegen den Treschflegel in die Hand,
Waren weder geschura,
Assen Steifmatz, Kass und Brod
Und han wieder unsra Noth

7,5 Steifmatz, geronnene Milch.

Warn weder ufs neu geschura:
Ach du liebe Dura Dura!

Lamentabile.

8. A Buarsmoan, a ormar Moan, o wia!
Dar nichts als su vil soga kan: o wia!
A wird geschura hie und do,
Man druht ihn offt das Hundsloch oan, o wia!

Allegro.

A Buarsmann a provar Moan, juh hia!
Da nichts als su vil soga koan: juh hia!
A frist mit Freda Spack und Kuhl
Und giht ihn aller Dinge wuhl: juh he!

In dem um 1745 zu Altdorf angelegten Liederbuche des Freiherrn A. E. F. von Crailsheim (Berliner Mscr. germ. quart 722) S. 561—564 mit undeutlicher Schrift.

Eine andere kürzere Aufzeichnung aus einem Jenaer Stammbuche v. J. 1711, die Hoffmann von Fallersleben an Radlof mitteilte und dieser 1821 im Mustersaal aller teutschen Mundarten 1, 248 veröffentlichte, enthält die Strophen 1. 2. 3. 6. 4 unsres Textes und eine hier fehlende: 'Traute Griete, du Guldhämmel'.

28a. Ungarisch Heubauernlied.

1. Liebe Deutsche, Beidasch, geh mer
In die Wirthshaus, trink'n ein Emer,
I zohl alles allein aus.
Hob i meine Heu verkaufe,
Will i alles gleich versaufe
Und geh ohne Kreuzer z'Hauss.
Hia Dania, Wetka, Wetka, Wetka, Hutscha,
Hutschascha.

2. Katschmar uram, bring den Gästen
Von die Weindl ja die besten,
I bin dursti wie a Raz.

1, 1 pajtás, Kamerad (ungar.) — 2, 1 kocsmáros uram, Herr Wirt.

Stell auf jeden Tisch a Maas'l,
Ober nimm vom best'n Fassl,
Wo drauf sizt a schwarze Kaz.

3. Erdeck, sileck, trinkt izt, Brüder,
Frieden hob mer, izt kummt wieder
Goldne Zeit ins ungrisch Land.
Zwar wir dürfen nit viel klogen,
Dass uns schlecht wär ganga, sogen,
Hobn Heu, Leut, Geld, Verstand.

4. Iz nimms Glasel mit der Linken,
Fangt auf ungrisch an zu trinken
Gsundheit unserm Vater Franz!
Und so wünschen wir beim Schmausse
Oestreichs hohem Fürstenhausse
Allzeit grünen Lorbeerkranz.
Hia Dania, Wetka, Wetka, Wetka, Hutscha,
Hutschatscha!

Neue | Gesellschafts-Lieder. || 1. Lebe wohl, vergiss mein nicht. | 2. Wohin sind die Stunden. | 3. Ungarisch Heubauern-lied. Liebe Deutsche bei- | dasch geh mer etc. | 4. Wenn ich werd mein Heu verkaufen. | 2 Bl. 8° o. J. u. O. [um 1820]. — Berlin Yd 7905, 39.

28b. Ungarisches Tanzlied.

1. Wenn ich werd mei Heu verkaufen,
Werd ich mir ein Räuscherl saufen,
Dann mach ich an Hucka Hietsch,
Und dann tanz ich Ungarisch.
Hia Dania, Wetka, Wetka, Wetka, Hutscha,
Hutschascha!

2. Wann die Russen rück marschiren,
Werd ich auch mein Heu zuführen.
Russen sind doch brave Leut,
Die bezahlen jederzeit.
Hia Dania, Wetka, Wetka, Wetka, Hutscha,
Hutschascha!

Ebenda.

3,1 ördög, Teufel — csillek, springt — 3,6 hohn Dr.

29. Der bairische Bauer im Himmel.

1. Ju hai, sä sä, es ist scho khrodn!
I namm mey Aidt kain schön Dugadn,
Das i nit eim Himmel wier;
Da göths freyla andärst hier.
Da i lebte ai der Welt,
Hat mä dis, bald jens gefält.
Wan i scho zum Bier wolt geh,
Sing da Beydl: Nä, lass stöh!

2. Ju hay, sä sä, wans Glickh recht will,
Braucht nit, das aim der Mensch hilfft vill,
Schickht si alles, wies sey soll,
Sey air niechtär oder voll,
Räd von Baurna oder Pfaffen,
Dem hat Gott den Himml pschaffen,
Der mues halt in Himmel ney,
Soll er ä ä Schindä sey.

3. Ju hay, sä sä, das Gott sey Danckh!
Da siz i im Sössl z Haus auf der Banckh,
Da iss i ä Henna haut,
Zaus friss i nix alss Saurskraut.
Z Haus drinkh i aus am hilzänä Napfn,
Da drinkh i aus am guldänä Schapfn.
Bhiet mir Gott mein guldenen Himml,
Gab in nit vmbs Pflägars Schimml.

4. Ju hay, sä sä, mi fraid äi Ding,
Drum warla recht vo Herzn sing:
Das i vo meim bösn Wäy
Do ä mol erledigt sey.
Ob i si fircht zwar kein bissn,
Do wan si das Ding thät wissn,
Wie äs mir ergeht so fey,
Wais, si wolt ä im Himml sey.

5. Ju hay, sä sä, mir ist recht woll,
Recht wies im Himml aim sey soll
Ist mir warla dWeil nit lang,

Nach der Welt kain bissn bang.
Da bin i ä gmachtä Herr,
Hör der Kündär Gschray nit mehr:
'Dattä, Bäppä, schau, i bitt!'
Hät no Tag no Nacht kain Fridt.

6. Ju hay, sä sä, bei sill [?] Tobackh
Da geth als auf die altö Hackh,
Do redt mir koi Mensch nit ey,
Khert der ganze Himml mey;
ZHaus wolt mei verfluchtes Weyb
Disä Guthät meinem Leib
Nit zulassn, biss i ihr
Schier zu Fuessn gfallen schier.

Aus dem Berliner Mscr. germ. oct. 230, einem um 1685 geschriebenen Liederbuche, S. 159—162 mit Melodie. — Diese realistische Ausmalung der Himmelsfreuden steht mit den bei Mittler Nr. 1321—1325 zusammengestellten neueren Volksliedern in Zusammenhang. Ein in Nicolais Almanach 2, Nr. 19 benutztes fl. Blatt hat Ellinger nachgewiesen; Erk, Volkslieder 2, 3, Nr. 9 (1842) erinnert mit Recht an Marcellin Sturms 'Bairischen Himmel': 'Nach Kreuz und ausgestandnem Leiden' (nach M. Cochem). Peter, Volkstüml. aus Österreich-Schlesien 1, 334.

30. Der Schultheiss von St. Pölten.

1. Die bauren von sant Bildten
Woltten zur hochzeit gahn,
Ja gahn, ja gahn:
Die bauren giengen voren ann,
Der schulthess hinden nach,
Der schultheiss hinden nach,
Ja nach, ia nach.

2. Sie hedten alle hüedte auff,
Allein der schultheiss nit,
Ja nicht, ja nit;
Er hedt ein aldten strohuedt,
Im sommer vor die sonne gut,

Kein boden het er nit,
Ja nit, [ja nit].

3. Sie hedten alle mendtel an,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit;
Er hedt ein aldten mutzen,
Der war gar sehr beschmutzet,
Kein ermel het er nit,
Ja nit, ja nit.

4. Sie hedten alle pferde,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit;
Er hedt ein aldten esel,
Er macht ein gross gebössel,
Kein augen hedt er nit,
Ja nit, [ja nit].

5. Sie hedten alle stiefel an,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit;
Er hedt ein alt bar schuch an,
Damit wolt er in d kirchen gahn,
Kein sohlen hedten sie nicht,
Ja nit, ja nit.

6. Sie fiengen an zu rennen,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit;
Er hett ein aldten spohren,
Das rad het er verlohren,
Er gab dem esel ein stich,
Ja stich, ja stich.

7. Vnnd da sie zu der hochzeit kamen,
Wol zu dem hauss hienein,
Ja nein, ja [nein],
Sie wurden nit wol empfangen,

3, 4 mutzen, Jacke — 4, 5 gebössel, Possen, Narrenwerk.

Dem schultheiss war sehr bange:
Wolt godt, ich wer daheim,
Ja daheim, ja daheim!

8. Sie hedten alle streüss auff,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit;
Er setzt sich auff ein steine
Vnnd hedt viel lieber geweinet,
Das ihm so vbel gieng,
Ja gieng, ja gieng.

9. Sie tradten alle herrausser
Wol zu der kirchen zu,
Ja zu, ja zu.
Der schultheiss plieb dahinden,
Dan er kund keinen finden,
Alleinig must er gahn,
Ja gahn, ja gahn.

10. Vnnd da sie von der kirchen kamen,
Trattens zum wirtshauss nein,
Ja nein, ja nein;
Sie satzten sich zu tische,
Der schultheiss schupt die fische,
War ihm ein schwere pein,
Ja pein, ja pein.

11. Sie fiengen an zu betten,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit.
Sie betten das vatter vnser,
Dem schulthsen war geschwunden,
Das macht, er kont es nit,
Ja nit, ja nit.

12. Sie hetten alle messer,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit.
Er hatte ein altten degen,

Der ist gar lang gelegen,
Der hette kein scheide nit,
Ja nit, ja nit.

13. Sie fiengen an zu essen,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit;
Er hedt wol geren gessen,
Er hat wedr brodt noch messer,
Darzu kein leffel nit,
Ja nit, ja nit.

14. Sie fiengen an zu trincken,
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit;
Er hedt ein altte fleschen,
Kein geltt auch in der teschen,
Darzu kein pfenig nit,
Ja nit, ja nit.

15. Sie fiengen an zu singen
Allein der schultheiss nit,
Ja nit, ja nit:
Sie sungen all den glauben,
Der schultheiss wurd schier taube,
Das macht, er kundt ihn nit,
Ja nit, ja nit.

16. Vnd da sie sollten die irtten zahlen
Ein ieder iha fur sich,
Ia sich, ia sich,
Der schultheiss dacht im sinne:
Wie wiltu das beginnen,
Dein mutzen pleibt im stich,
Ja im stich, ja im stich.

17. Sie tratten alle herrausser
Wol zu dem tantze zu,
Ja zu, ja zu,

---

rte, Zeche —

Der schultheiss plieb dahinden,
Dann er kundt kein mehr finden
Vnd durffte nit herfür,
Ja herfür, ja herfür.

18. Er setzt sich auff sein esel
Vnnd riedt nach hemer zu,
Ja zu, ja zu;
Der esel wolt sich eilen,
Er het des wegs drey meilen,
Fiel mit ihm in ein grub,
Ja die grub, ja in die grub.

19. Er lag vnder dem thiere
Ja wol ein halbe stundt,
Ja stundt, ja stundt;
Im sinn so dacht er schiere,
Hedt er ein gudten trunck biere,
Das wer ihm gar gesundt,
Ja gesundt, ja gesundt.

20. Wer ist, der vns diss liedlein sang,
Gar wol gesungen hat,
Ja hat, ja hat?
Das hat gethan der schultheiss fein,
Er reitt vff seinem eselein
Gar fein allgemach heim,
Ja heim, ja heim.

Aus einer früher im Besitze der Brüder Grimm befindlichen, dann von diesen an Meusebach geschenkten Sammelhandschrift des 16.—17. Jahrhunderts, jetzt Berliner Mscr. germ. fol. 754, Bl. 81a. Die Aufschrift auf Bl. 82b lautet: 'Ein Schön liedt, vonn dem Schultheiss zu [Heimbach durchgestrichen] S: Bildten.' — Bisher war nur eine abweichende elfstrophige Fassung bekannt, die Uhland Nr. 248 nach einer Brieger Hs. des ausgehenden 16. Jahrh. veröffentlicht und Böhme Nr. 296 wiederholt hat. In Ludw. Iselins Liederbuche (Baseler Hs. F. X. 21, Bl. 72b. Bartsch, Beiträge zur Quellenkunde der ad. Litt. S. 308) steht ein Lied: ‚Der Pfarrer von S. Velten' und in desselben Lautenbuch (Basel F. IX. 23) Bl. 20b der Tanz: 'Die Meidlein von Blofelden.' — Zur

Melodie bei Böhme vgl. die Fragmente bei Eitner, Das deutsche Lied 2, 248. 275 und Joh. Moller, Quodlibet 1610. — Spottreime auf den Schult von Bülau bei Wegner, Volkstüml. Lieder aus Norddeutschland 1, 85 (1879). Spottgeschichten von Schultheissen und Bürgermeistern bei Kirchhof, Wendunmut 1, 144—169. 'Den Bürgermeister ausgenommen,' Gedicht von Andreas Wilke († 1814).

31. Das Vilgratter Lied.

1. An ainem Pfincztag erhub sich ain Grollen,
Villgrattner Paurn warn all geschwolen,
Sy loffen zusamen in ainer Stundt
Vnd schwuern gemainiglichen ainen Pundt.
Sy lue!

2. Die auss der vodern vnd hynndtern Khrynnen,
Die Kaltstainer luesen sich auch da finden,
Es war da khain Rue zu Perg vnd Thal;
Sy rumpelten, das im Pergen erhal.

3. Ein Musterplacz war fürgenumen,
Ain jëglicher der soll geen Pruggen khumen
Mit seiner Wör vnd Russtung guet,
Mit Pannczer-Plöch, Hänndtschich vnd Sturmbhuet.

4. Der Perckhman war der erst geen Pruggen,
Ain Armprust drueg er auf seinen Ruggen,
Vnd wan er den Pogen röckhet recht,
Da war er vil lenger wöder der Khnecht.

5. Pahasam aus Kaltstain het sich versëchen,
Ich hab khain Bössern da gesëchen:
Am Sturmbhuet trueg er sy so hart,
Vor ainem Placzrëgen war er verwartt.

6. Daraus sach er so grausam schiech,
Die Khölber thöten vor im fliechen;
Ehr glicznet gleich wie ain Schafzan,
Er war so gar ain gämelich Man.

1, 5 Der in jeder Strophe wiederkehrende Refrain Sy lue ist mir unverständlich. — 6, 4 gämelich, mutwillig, spasshaft.

7. Des Lannczers Sun thöt einher prannngen,
Er trueg ain Spiess, ain lannge Stanngen;
Das Eissen war im gefallen darab,
Da[s] namb ehr erst zu Syllien war.

8. Mosshännsl war ins Holz geganngen,
Zu hackhen Spiess vnd Hopffenstanngen;
Dem khamb die Potschafft in ainer Eyl,
Gehorsam zu sein bey Driess vnd Peyl.

9. Der Zenncz gedacht im in seinem Muett,
Ain Khornsackh der wär guet,
Vnd wann es etwan darzue khäm,
Das ainer dem anndern das seinig nämb.

10. Der Schmidt Hofer bey der ynner Kirchen,
Der trueg ain Spiesss aus ainer Pirchen,
Der war zuegespiczt gleicht wie ain Khopff,
Den laindt er auf die Axl zu dem Khropff.

11. Schmidt Jägls Sun trueg vnndter seiner Yexen
Ain lannge khrumpe rostige Pixen,
Die war gehanngen in dem Räch
Seider des alten Lürggen geschray.

12. Wie geren hët es derselbig geschossen!
So hët er khainer Khugl nit gossen,
Er hët auch wëder Pulfer noch Pley:
Secht, ob er nit wol geristet sey.

13. Dem Pranntner im inndern Filgratten
Dem selben war ain Beyt [geraten]:
Er hët ains Pfaffen Rockh erschnapt,
Den hët er in der Dafern gehabt.

14. Fruntaller der war auch geschriben,
Er hat beim Schertter in die Stuben gespiben;
Vnd wie er sich hielt wol hinter dem Tisch,
Er spib gross Prockhen vnd drinner Pratwirst.

11, 1 Üexen, Achselhöhle — 13, 4 Dafern, Taverne.

15. Der Aicher der wolt nit Hunger leiden,
Er giennng hin zu des Aichofers Weyben,
Er luess im pringen Wein vnd Brott
Vnd anndere Sach, die im thöt noth.

16. Des Gusters muess ich auch gedennckhen,
Sein Titl zum aim newen Jar auch schenckhen·
Wie wol er ain freyer Kriegssman ist,
Mit Zanngen vnd Hämern war er wol gerüst.

17. Der Khayser-Pach kham daher bezeiten,
Der Duracher trollt sich vber die Leitten,
Der annder saumbet sich nit lanng,
Der Jägl der war nit faul im Ganng.

18. Der Dolman wolt auch sein im Spil,
Er sach der Nachpaurn alsouil,
Dauon er sich nit ziechen wolt;
Er traut im auch zuuerdienen ain Solt.

19. Der Wurtzer kham geschnaufft in Eil,
Ain Gayssfuess war sein Pflitschen-Pfeil,
Zu arwaytten war im allso gäch,
Da fuel er des Teüfls Nam in den Pach.

20. Der Walter wolt auch sein der böst
Vnd der Weilhamer nit der löst,
Der Per mit seiner Hellepart,
Der Mostman trueg sich am Harnisch so hart.

21. Da sy zusamen warn khumben,
Da hötten sy wöder Pfeiffen noch Drumen,
Khain Fenndl khundens nit bekhumen,
Sy hietens dann aus der Kyrchen genumen.

22. Der Lärma giennng daher mit Schal:
'Wolauf, ir lieben Nachpawrn all,

16, 1 Guster, Küster — 17, 2 Leiten, Bergabhang — 19, 2 Gaissfuess, ein vorn gespaltenes Brecheisen — Pflitsche, Pfeil.

Mir wëllen ziechen auf Syllien zue
Vnd wöllen in lassen wenig Rue.'

23. Der Arner war der wytzigist Man:
'Ir lieben Nachpawrn, bleibt dahaim.
Ir richtet nicht auss, es thuet khain guet,
Darumben verpfenndt ich euch als mein Guet.'

24. Die Paurn hueben an zu schenten,
Ob er sy vermainet abzuwendtn:
'Zeucht er zu vnns in disen Ring,
So gëb im halt ainer ain Schwinderling!'

25. Der Arner dacht im in seinen Syn:
Schlëcht mich ainer, ich wierss wol innen.
Er packht sy wëckh vnd gieng von innen
Hin haimb vnd schaut zu seinen Ding.

26. Sy zogen von Bruggen wol auf die Rast
Wol von der Fassnacht biss auf Mitfast.
Da machten sy ir Schlachtordnung gancz,
Ain jedlicher dacht an allen Finnancz.

27. Die lannge spiczige Eissen hötten,
Die soll[t]en vorn am Spicz antröten,
Die kholbeten Spiess wol ein die Mitten,
Da wurdens am wenigisten nidergeritten.

28. Die Hellepartten zu der Seytten,
Die solten sich alle wol bereitten,
Die Bixenschiczen hindten nach.
Allso war ir Schlachtordnung gemacht.

29. Da machten sy ain Rädl stolcz,
Etliche druegen Schuech von Holcz,
Ain Thail die sach man parfuess gan,
No schryen sy all: 'Nur dran!

24, 4 Schwinderling, Ohrfeige, die Schwindel verursacht [?] — 28, 4 Am untern Rande steht: 'Es waren vil der schaf, aber wenig Pöckh.' — 29, 1 Rödel, Register, Liste.

30. 'Nun secht nur zu, ir lieben Nachpaurn,
Wie spotten sy vnnser dortt auf der Maurn!
Wir wöllen ziehen auf Pannczendorf zue
Vnd wöllen in lassen gar khain Rue.'

31. Der Hauffen kham geen Syllien zogen
Mit Spiessen, Stangen vnd hiernen Pogen,
Sy gaben niemants khain guetten Beschait,
Vnd das ist war wol auf mein Ayt.

32. Ich muess euch noch ains bass berichten:
Ich thöt den Dross auch wol besichten,
Der hët sich in verborgner Huet,
Wie man dann zu sollichen Dingen thuet.

33. Da ritt ainer füran als gefär,
Ehr fragt, von wannen das Khriegssuolckh wär,
Da wüst im khainer khain Anntwurdt zu sagen,
Ain yeglicher röckhet auf sein Kragen.

34. Es sach ainer den anndern an,
Die Nasen die drof in auf den Plan,
Da war offt maniger fraidiger Man
So gar verzagt vnd vnndterthan.

35. Es ist ain grosses Glückh gewesen,
Das es geschach vor dem Ruebenlësen;
Den Lärma liessen sy sy gleich farn,
Es warn bey 12. vnd 20. erfrorn.

36. Der Abschidt war khurczlichen beschlossen,
Sie hëtten ain dotten Rappen erschossen,
Ain jeder solt ziechen haimb behent:
Allso hat dises Lied ain Enndt.
Sy lue.

34, 3 fraidig, trotzig, prahlerisch — 34, 4 underthan, unterthänig — 35, 4 12. vnd 20., wohl Ausdruck für eine unmögliche Zahl wie Elfundzwanzig (Niederdeutsches Jahrb. 12, 134) oder Elfunddreissig (Wander, Sprichwörterlexicon 1, 807. 5, 1228). — 36, 2 Rappe, Rabe.

Aus dem 1569 angelegten Liederbuche Georgs von Helmstorff des Jüngeren (Berliner Ms. germ. quart 402), Teil 3, Bl. 35a bis 39a. — Die diesem Tiroler Spottliede zugrunde liegende Begebenheit, ein misslungener Kriegszug der Villgrattener Bauern wider das Städtchen Sillian im Pusterthale (oberhalb von Lienz) ist, wie mir I. E. Wackernell in Innsbruck freundlich mitteilt, sonst nicht bekannt. Unweit von Sillian bei Panzendorf (Str. 30, 3) geht vom Pusterthal das Villgrattener Thal rechtwinklig nach Norden aufwärts; hinter dem Dorf Ausser-Villgratten teilt es sich in das nö. führende Winkelthal mit den Brugger Wiesen (3, 2; 26, 1) und in das nw. sich hinziehende Thal, in dem Inner-Villgratten (13, 1) und Kalkstein (2, 2 und 5, 1 Kaltstein genannt) liegen.

32. Der bairische Bauer.

(1632)

Soldat.

1. Gott grüss dich, lieber bayrischer Bauer,
Mich dünckt, du sehest zimblich sauer,
Ich hab dich offt wol lustig gesehen;
Lieber Bauer, was ist dir hie geschehen?

Bauer.

2. Was solt mir nur geschehen seyn?
Der Schwed der macht mir Angst vnd Pein,
Er hat mir mein Hansen erschossen.
Ey, ey, er macht gar grobe Bossen.

Soldat.

3. Mein Bauer, was sagt dazu dein Fürst?
Ist er doch sonsten auch gar frisch
Vnd schreibt sich einen Rittersmann,
Der Land vnd Leut bezwingen kan.

Bauer.

4. Vor disem war mein Fürst wol reich,
Ich hab gemeynt, er sey Gott gleich,
So seh ich wol in diser Not,
Der Schwed ist jetzt der nechst nach Gott.

Soldat.

5. Mein lieber Baur, merck in der Summ,
Der Schwed ist ein Herr mächtig vnd fromm,
All Tag dreymal mit seinem Heer
Rufft er zu Gott, das ist sein Wehr.

Bauer.

6. Wann es nur an den Beten leit,
So hat mein Fürst noch gute Zeit,
Er hat der schwartzen Buben viel,
Die beten, was er haben will.

Soldat.

7. Mein Baur, es ligt nicht an den Pfaffen,
Darzu nit an den Kloster-Affen;
Du vnd dein Fürst must selber beten,
Wann jhr wolt kommen auss den Nöthen.

Bauer.

8. Ja wann ich erst viel beten soll,
So wird es sich nicht schicken wol,
Ich bin fürwar ein alter Mann,
Das Beten ich nicht lernen kan.

Soldat.

9. Mein Bayer, sag mir die recht Warheit,
Wie betestu vmb Essenszeit
Oder wann du wilt schlaffen gehn,
Dessgleichen, wann du wilt auffstehn?

Bauer.

10. Es ist in meinem Dorff der Sitt,
Dass man zu der Zeit betet nit;
Mein Pfaff muss solches für mich thun,
Dieweil er hat sein Geld darvon.

Soldat.

11. Nein, grober Bayer, verzeih dirs Gott,
Wo nimbst du dann dein täglich Brodt,
Oder wer gibt dir Tranck vnd Speiss?
Ich bitt dich, sag mirs gleicher Weiss.

Bauer.

12. Darumb so muss ich ackern vnd egen,
Vnd halter guten Fleiss anlegen,
Dann durch mein saure Arbeit schwer
Da komt nur halt das Essen her.

Soldat.

13. Du grober Bayr, drumb strafft dich Gott,
Dass du must leiden diese Noth,
Weil du jhm nicht wilt danckbar seyn,
So schickt er dir die Straff herein.

Bauer.

14. Botz tausend, das ist schon nicht war,
Gott hab ich nie gesehen dar,
Der Schwed ist hie gefallen ein
Vnd mir genommen hat das mein.

Soldat.

15. Nein Bayr, so versteh mich das mal recht,
Der Schwed ist vnsers HErrn Gotts Knecht,
Gott hat jhn her gesand zu dir,
Das solt du gäntzlich glauben mir.

Bauer.

16. Hat er jhn auch geschafft allein,
Dass er mir schlag die Fenster ein
Vnnd reiss hernach das Bley herauss,
Wider vns geust Kugeln drauss.

Soldat.

17. Ja freylich wol, mein lieber Bayer,
Gänss, Enden, Hüner, Schmaltz vnd Eyer,
Ross, Kälber, Küh, darzu die Schwein,
Das alles muss jetzt schwedisch seyn.

Bauer.

18. So wolt ich halt mit Warheit sag,
Vnd dass ich hett all mein Lebtag
Den Schweden gantz gesehen nie,
Wolt auch, sie weren nimmer hie.

Soldat.

19. Du grober Bayr, verzeyh dirs Gott,
Wo wiltu hin nach deinem Todt?
Wilt du dann nicht in Himmel nein,
Wo andere Engel werden seyn?

Bauer.

20. Was wolt ich in den Himmel thun,
Weil mirs thut hie so übel gan?
Der Schwed ist fürwar nicht mein Gesell,
Komm ich nun gleich hin, wo ich wöll.

Soldat.

21. Troll dich von mir, du grober Bayer,
Du vnverschambter alter Bauer,
Oder ich haw dich auff dein Kopff,
Du falscher vnglaubiger Tropff. —

22. Also sie von einander bald
Giengen gantz vnfreundlicher Gestalt,
Darbey kan ein Christ wol verstan,
Was vor ein Glauben der Bayr thut han.

23. Also bete, mein lieber Christ;
Der Krieg ein Straff der Sünden ist.
Wer bitten kan, der ruff zu Gott,
So hilfft er vns auss dieser Noth.

24. Also hat dieses Lied ein End:
Gott alles hie zum besten wend
Vnd geb vns nach der schweren Zeit
Die ewige Freud vnd Seligkeit.

Drey Aussbün- | dige schöne neue Lieder. | Das Erste, | Gott grüss dich lieber Bayri- | scher Bauer, etc. | Das Ander, | Traurig bin ich, Trauren krämcket | mich, Trauren etc. | Das Dritte, | Warumb sollen wir denn trauren, etc. | □ | Gedruckt im Jahr 1635 [?] | 4 Bl. 8°. — Berlin Ye 1501. Die Jahreszahl ist durch Beschneiden undeutlich geworden; vielleicht ist 1633 zu lesen, denn Str. 5, 2 weist offenbar noch auf den lebenden Gustav Adolf und das Jahr 1632 hin. — Ein anderer Druck o. J., Berlin Ye 1749 [vgl. oben Nr. 9], enthält nur neun Strophen,

nämlich 1. 2. 5. 6. 11. 12. 16. 17. der vorstehenden Fassung, mehrfach abweichend, und als Schluss:

Mein lieber Bawr, versteh mich recht,
Du must jetzt seyn der Schweden Knecht.
Gute Nacht, jhr Münche in Rücheln vnd Kappen
Sie lernen mich tantzen die Finnen und Lappen.

Die Melodie wird oben bei Nr. 8 A und 8 B angeführt.

Anhang.

I. Der Bawrn Lob.

[Bl. 23a] Schweygt vnd nempt in ewr synn,
Der warhayt wil ich pegynn:
Got hat peschaffen manchen schleht,
Herrn, graffen, ritter vnd kneht
Vnd münch vnd nunnen
Vnd vil wunderss vnter der sunnen
Von leyen vnd von pfaffen,
Vnter den hat got kains geschaffen,
Daz da reht edel sei.
Ir schult gern hörn hiepey:
Got peschuff den edeln ackerman,
Bessers freuntz ich nye gewan;
Der hat mir vater vnd muter ernert,
Got hat yn der werlt peschert.
Ich wil loben den edeln frumen pawr,
Wann warumb? Es wirt ym offt sawr,
Wenn er mit seinem pflug fert,
Damit er alle werlt ernert,
Herrn, burgern vnd hantwerkman,
[23b] Wer der bawr nit, so musstens offt trawrig stan.
Mancher ist den bawrn gram,
Der da nye bessers freuntz gewan
On got newr allain,
Den schuln wir mit dem ersten mayn.

---

24 mainen, lieben.

Man sagt von der herrn leben;
Es ist gut, weil dy pawrn haben zu geben
Bayde waicz vnd auch korn,
Damit stillet man der herrn zorn,
Bayde zinss vnd auch pet.
Dy herrn haben gut geret,
Gurtel, halsspant vnd gut gewant.
Wer der pawr nicht pekant,
Sy müssten tragen kytel an
Als ain ander armer man.
Got grüss dich, du edler ackerman!
Wann dein nyemant enpern kan.
Wol vns deiner lieben guft!
[24a] Der vogel in dem luft,
Der wurm in der erden,
Das muss als von dir gespeisst werden.
Was scholten wir arm lewt gethw,
Fürten vns dy bawrn nit zu
Habern, korn vnd ander dink mer?
Wir müsten anderst offt vngessen sten
Vnd wir müssten hunger vnd kumer tragen,
Das wer vns ain jeme[r]lichs clagen.
Wie scholt der pfaff dy mess volenden,
Stiess ym der bawr nit in dy hende
Pfenning vnd pfennings wert?
Sein mut stetigklich des pegert.
Wie solten sie predigen vnd singen,
Thete n[it] des pawrn flegel clingen?
Der hat so gar ainen süssen clank,
Ich hör sie für der nachtigal gesank.
Ich lob dich, du edler bawr,
Für alle creatawr,
[24b] Für all herrn auf erden;
Der kayser muss dir gleych werden.
Dir scholt nymer geschehen kain layt,
Das sprich ich auff meinen ayt.
Thestu [?], so müst mancher in sorgen allden.

29 pet, Abgabe — 37 guft, laute Freude, Herrlichkeit — *hestu, l. etwa thetestu nit, wie oben Nr. 1, Str. 12, 7.

Got müss der pawrn walden
Vnd stetigklich hallten in seiner hut
Vnd ym verleyhen ain ende gut.
Wenn ich zu den bawrn kum,
Das ist mein guter frum,
Wenn ich am hunger gan
Vnd nicht zu essen han,
So gibt er mir ainen ranft;
Das thut mir also sanft
Vnd machet mich hohes mutes,
Ich wünsch ym alles gutes,
Der mir den mut erfrewen kan,
Den wil ich legen vil lobes an.
O dw edler pawr, das dich got thu ern!
Werstu nicht, wie solt ich mich ernern!
[37a] Manch man auf erden ist,
Der von den bawrn ain herr ist:
Bayde pischoff vnd pobst,
Bayde abt vnd probst,
Leyen, thumherrn vnd pfaffen:
Got hat vns den bawrn peschaffen.
Kumen arm lewt gegangen,
Vom bawrn werden sie schön empfangen.
Er taylt yn mit seins protes,
Flaysch vnd korn vnd seins gutes
Vnd machet mich auch offt fro:
Got geb ym den himel hoh!
Man sagt vns von des meyen zeyt;
All vnser trost an den bawrn leyt,
Der bawrn möhten wir wol geniessen,
Wenn sie dy herrn mit frid liessen.
Es sey katz oder sey hunt,
Er machtt sie vom hunger gesunt;
Es sey schoff, kw oder schwein,
Das man ysset für das hüngerlein,
[37b] Alles, des sie schülln geleben,
Das muss dir got vnd der pawr geben.
Mich thut offt sër wundern,
Warumb sich dy hern vnd dy pawren sundern

Vnd leben doch von im wol
Vnd müssen sie oft machen vol
Mit yrem sawrn schwaysse.
Man müst manchen herrn hayssen:
Scholt es sein vnd wer wol reht,
Er wer kawm ains pawrn kneht.
Dy werlt hat mancherley geprechen,
Das mag ich mit der wahrhayt sprechen:
Einer der ist frosstig,
Einer der ist dorstig,
Der dritt mag hungrig sein,
Das ist dem bawch ain swere pein,
Der vierd hat pöse clayder,
Das trifft an vil lewt layder,
Der fünft hat des geltz nicht:
[38a] Es ist layder vil, des vns gepricht.
Got geb den bawrn hayl
Vnd werd auch vns vnser tayl!
Wenn sie zu dem markk varn
So künne[n]s vns wol pewarn.
Dy frawen kumen mit yn dar
Vnd pringen mancherlay war;
Dasselb wirt yn denn abgekawft
Zu speis nach der werlt lawff,
Des man nit enpern mag.
Got geb den bawrn ainen seling tag
Vnd auch vns allen mit ainander! —
Gebt mir trincken, ich wil wandern.

Münchener Cod. germ. 714, Bl. 23a—24b, 37a—38a, beschrieben bei Keller, Fastnachtspiele 3, 1375 und im Catal. cod. Monac. 5, 116 (1866). Da die Handschrift viele Fastnachtsspiele Rosenblüts enthält, mag sie in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. in Nürnberg entstanden sein.

II. Der Bawrn Hofart.

[Bl. 227b] Ich hab etwas vernumen,
Die werlt sei auff das höhst kumen
Mit hoffart vnd mit andern sachen,

Doch kan es got wol nider machen.
Die allten fursten sein gestorben,
[228 a] Den pawrn hoffart was verdorben
Leicht wol halb oder mër,
Nu gët es wunderlich entwer.
Ich sprich, es ist in dreyssig jorn
Rehter pawrn nit vil geporn.
Das ist wol an yrer hoffart scheyn,
Sy wölln all herren sein.
Wo sie awff kirchtag gan,
So tragen sie dick joppen an
Von bawmwol vnd von parchant;
Das ist nu worden ain gemains gewant;
Das trugen etwan der herrn kind,
Nu iss schier, das man ainen bawrn nyendert vint.
Sein tochter wöll zwen rock tragen,
Die sind waidenlich peschlagen
Bis her vber den ellpogen;
Sie wirt zertlich erzogen,
Sie dünckt sich also vermessen,
Sie trug eim kalb vngern z essen,
Spinnenss wil sie auch haben rat,
Das machtt vnser tewr leinwat.
[228 b] Wenn man sie denn awssgeyt,
So hat yr dye muter die zeyt
Getracht vmb schlayer vnd gut gepentt,
Die hofart hat weder drum noch entt.
Die zwen [röck?] die sind pawmwollein,
So muss der dritt von seyden sein,
So hat der viert leyht zwainczig vach,
Vnd ye ains als ain ro[r]dach
Hengt man ir auff das hirn:
Dahin fürt man die pawrndirn.
So kümpt vns denn der prewtigan,

---

8 entwer, in die Quere, verkehrt — 9 dieselbe Zeit wird V. 173 genannt — 20 beschlahen, überziehen, einhüllen — 27 ausgeit, verheiratet — 30. 94 drum, Trumm, Ende — 33 vach, Falte. Surkôt, Suckenie, Godehse heisst das Oberkleid der Frauen.

Der wil vier pfeyffer han:
Der erst plest in ainen sak
Vnd reckt ain scheyt vber den nak,
Der ander tregt ainen pumhart,
Kumpt ym der, wie wol ym wart,
Der dritt mit überpfeyffen
Der muss denn für dy andern greiffen.
Der vierd mit einer langen schalmey,
Der pfeyfft vns denn ainen trumpendei.
So hebt sich denn ain solch porn,
Das manss weit vnd verr muss erhorn.
[229 a] So gedenckt man, es sey ains fürsten gesind,
So sind es pawrn vnd yre kind.
Wenn er sie pringt zu seins vaters haws,
So lawffen die narrn all zu praws,
So habens mü mit sieden vnd kochen,
Das wert denn dy gancz wochen.
Wenn man sie denn zw kirchen weist,
So hat man die meczen eingepreist
In weyt pfayt vnd in lang röck,
So springen sie denn als die holczpöck.
Die schüchlein wollens tragen mit den schnürn,
Darynnen siht man sie herfürn
Nu nach der werlt lawff.
Man seczt yr ein hohe hawben awff
Ains samm ain keskorp,
Das nyemant mag gesehen davor,
Wenn man vnsern herren wandelt.
Sie tregt aine porten amm mantel,
Die lewcht vor clarem gold,
Als es einer dienstfrawen sold,
Bayde von sendel vnd von seyden;
Das muss wir mit den pawrn leyden,
[229 b] Das wöllens vnter dem mantel tragen

---

41 pumhart, ein Blasinstrument — 46 trumpendei, ein Tanz — 47 poren, burren, brummen — 56 breisen, schnüren — 58 holczpock, grober, unbeholfener Mensch — 65 beim Messopfer — 69 sendel, Zindel, Tafft.

Vnd zway gesperr an irm kragen
Wol grösser denn zwen pretstain,
Die sind verguldet rain.
Das kam der werlt zw vngeling,
Do pawrssun vnd pewrin
Silber an dem gewant wolten tragen,
Do ward vns denn gut gelt verslagen.
So wil der pawr ain prayte gurtel tragen
Vnd ain horn an seim kragen.
Sy sein mit zoten pehangen gar,
Sy tragen gestuczte har,
Die pertt habens abgeschniten
Recht nach der pehemischen siten;
So muss der scherer vor ym siczen,
Er möcht drey stund erschwiczen.
Der scholt yn denn anders zaffen,
Denn yn got selber hat peschaffen.
Baydenthalben pey den wangen
Lesst er zway zötlein hangen,
Die müssen ym wachssen zw aller zeit,
Das ym das mawl nit schein als weyt.
[230 a] Das thut er vmb sein hofart,
Die hat weder drum noch ort.
Sie geen wyder ainander pogen,
Als wärens lantherrn und hertzogen,
Mit hantschuchen vnd mit langen spiessen:
Sein möcht den tewffel verdriessen.
Sein har hengt er vber ainen krancz
Vnd krümpt sich vasst amm tancz
Vor der meczen nach der seyten
Als einer zw tal an einer leyten.
Ey wie höflich er dann prangt,
Wenn ym der prey ymm partt hangt!

---

72 gesperr, Spange — 75 ungeling, Misslingen, Unglück — 79 gürtel, auch 167 als Fem. — 80 Ein Horn erwähnt auch Heselloher oben Nr. 10, Str. 16, 1. — 83. 89 Es scheint der slavische hängende Schnurrbart gemeint zu sein. — 87 zaffen, pflegen, putzen — 95 pogen, trotzen — 102 leiten, Bergabhang.

Er hat ainen newen sin troffen,
Im stët das mawl einer spann weit offen,
So werden sie dy drüssel recken
Samm dy zawnstecken,
Ich main dye selben Schlawraffen;
So wirt ye einer den andern ankaffen,
Vnd sein geprenck das gefelt ym wol,
Als man an den pawrn sehen schol,
Vnd seins geprengscz des ist vil,
Er grolt als ain kw, dy kelbern wil,
Oder ain fraw, diess zwanck hot:
[230 b] Im wer wol ander zucht not.
Ich wolt, ich het yn dem land gewalt;
Sie müssten tragen ain andre gestalt,
Ich wolt die bawrn ains weisen,
Mit einem scharpffen ribeysen
Wolt ich yn yr pertt schern,
Irer hoffart müsst wol mynder wern,
Sie dürfften zwar nit schermesser kaufen,
Ich wolt ynss pey ainczing aussrawffen;
Wann ir grosser vbermut
Ist gar fur nichte gut.
Nu gedenckt mancher, ich red awff das,
Ich sey den bawrn gehass;
Das ist nit auff meinen ayd:
Mir ist in meim herczen layd,
Das es den bawrn vbel geet
Vnd awff dem veld nit wol steet;
Das verdienen sie mit irer hofart
Vnd ain solchs würd zustort,
Vnd das sie der ain tayl vergessen
Vnd dy lewt als vil pey dem wein nit sessen.
[231 a] Wann ich seh gern wider den allten sit,
Wein vnd prot, visch vnd vnsslit,
Das da kainer hart kan vergellten.

---

107 drüssel, Schlund, Hals — 109 Schlauraffe, Müssiggänger, vgl. Pöschel in Pauls und Braunes Beiträgen 5, 416 (1878) — 115 zwank, Stuhlzwang — 124 bei ainzigen, einzeln.

Ich muss doch dy hofart schellten,
Wa wir sehen ainen hofman
Vnd ains pawrn sun pey ainander gan:
Sy wern nu schier vnerkant,
Sy tragen all zötlet gewant.
Mit gesehenden awgen wer wir plint,
Wir wissen nit, welchs pawrn oder hoflewt sint:
Die schuch mit den langen lappen
Tragen solch ackertrappen.
Sie haben sich nach der hofweis geschickt
Vnd habens oben mit weissem leder geflikt.
Die Pehaim prachten vns ainss yns lant,
Das thut mir an meim herczen ant.
Die gugel mit den grossen zipffeln
Lassen zw payden seyten zwschliczen;
Des zipffels ist mer dann der gugel,
Darawss so machet er wol ain kugel.
Er stürczt sie oben awf den test
Aynss als ain hünernest.
[231b] Er henckt sein hawben hinden in den nack
Reht samm ain geygensak,
Daz man leppisch wayss [an] ymm spür.
Er kert dem gewant das hinder herfür,
Er maint, er sey seins vngemachs ergeczt,
Wenn er dy knewffel auff dy achsel seczt.
Ich wolt, es käm wider an das allt reht,
Das wir sehen ainen pawrnkneht
Nu in einer prayten gürtel gan,
Vnd trüg aynen langen rok an,
Dem der pusen weyt wer:
Das dewht mich gute mer,
Vnd des leydners awch geriet,

144 Über die beliebten Zatteln an den Ärmeln und der ganzen Kleidung vgl. Jac. Falke, Die deutsche Trachten- und Modenwelt 1, 208. 224 f. (1858) — 148 ackertrapp, Bauerntölpel — 152 ant, Zorn, Kränkung — 153 gugel, Kapuze. J. Falke, Trachten- und Modenwelt 1, 204. 226 — 157 test, Topf, Kopf — 164 knäufel, Knopf, Knoten — 171 leidner will Schmeller in lendner, Hosengürtel ändern — geraten, entbehren.

Vnd trüg ain pruch, die rincken het,
So stünds als vor dreyssig jarn,
Do dy lewt frölich warn.
Do was ains dem andern trew;
Nu wirt alle valschayt new
Vnter fraw vnd vnter man,
Als es der Durst pesynnen kan.
Der hat es also geticht
Vnd der bawrn hofart awssgericht.

Aus demselben Münchener Cod. germ. 714, Bl. 227—231b. — Bemerkenswert ist das Eindringen des Luxus und der böhmischen Mode (v. 84. 151) in den Bauernstand, auch die Schilderung der Bauernhochzeit. Aus älterer Zeit wäre über den Kleiderprunk der Bauern ausser Neidhart etwa Seifried Helbling (II, 60. VIII, 861) und der Teichner (Karajan 1855 S. 83), aus späterer Brants Narrenschiff (Kap. 82) herbeizuziehen. A. Schultz, Das höfische Leben [2] 1, 325.

172 rincken, Spange, Agraffe.

III. Verzeichnis von Liedern über den Bauernstand.

A. Lob des Bauernlebens. [1])

(1. *Schweygt vnd nempt in ewr synn.* 128 V. — Anhang Nr. I.)
2. *Ain ritter und ain pauman.* 6 Str. — Uhland, D. Volkslieder Nr. 133 und Schriften 4, 157.
3. *Der walt hat sich belaubet.* 6 Str. — Fichards Frankf. Archiv 3, 280 (1815). Uhland Nr. 134 und Schriften 4, 159.
(4. *Nun wolt ich wissen also gern.* 196 V. — Nach 3 fl. Blättern abgedruckt bei Heller, 6. Bericht d. histor. Vereins zu Bamberg (1843) S. 87, Serapeum 1863, 231 und Jahrb. der Erfurter Akad. N. F. 6, 319 (1870). Vgl. Wendeler, Wagners Archiv 1874, 125.)
5. *Gesang das wil ich heben an.* 5 Str. — Verf. Peter Frey. Fl. Blätter in Berlin Yd 7801,3. 8441. 8444. Frankfurter Liederbuch 158 Nr. 133. Mittler, D. Volkslieder Nr. 1482.
6. *Ein Sach nehm ich zu Muth.* 14 Str. — Oben Nr. 1.
7. *Nun merckend auff, jhr lieben Freund.* 27 Str. — Oben Nr. 2.
8. *Merket auf, ihr Christenleut.* 5 Str. — Mittler Nr. 1489. Kretzschmer und Zuccalmaglio, D. Volksl. 2, Nr. 301. Schmitz, Sitten und Sagen des Eifler Volkes 1, 146 (1856) hat 17 Str.
9. *Du sehr verachter Bauren-Stand.* 10 Str. — Grimmelshausen, Simplicissimus 1669 Buch 1, Kap. 3. Komponiert von W. H. Riehl, Hausmusik 1855 Nr. 4.
10. *Komm nur, hör, mein Bauersmann.* 13 Str. — Oben Nr. 3.
11. *So freue dich, lieber Bauersmann.* 24 Str. — Oben Nr. 4.
12. *Auf, freu dich, lieber Bauersmann.* 30 Str. — Flieg. Blatt um 1820. Berlin Yd 7912, 35, 1. Eine Fassung von 16 Str. bei Walter, Sammlung deutscher Volkslieder 1841 Nr. 58 und Mittler Nr. 1486.
13. *Ihr frommen Bauern, kommt heran.* 15 Str. — Berlin Yd 7924, 18, 2.
14. *Kommt allzumahl, ihr Christen, herbey.* 14 Str. — Berlin Yd 7909, 48, 4.
15. [*Hört*] *Ihr Herren, schweigt ein wenig still.* 8. Str. — Leoprechting, Aus dem Lechrain 1855 S. 262. Schlossar, D. Volksl. aus Steiermark 1881 Nr. 217. Herrmann und Pogatschnigg, D. Volksl. aus Kärnten 2, Nr. 542.
16. *Den Ackermann soll man loben.* 9 Str. — Berlin Yd 7919, 87, 3.

[1]) Nicht gesehen habe ich ein von G. Freytag in den Bildern aus der deutschen Vergangenheit citiertes Büchlein: Kurtze Beschreibung der Acker-Leuthe und Ehrenlob. Hof 1701. — Die wenigen in die Bibliographie aufgenommenen Spruchdichtungen sind eingeklammert. Die Bezeichnungen 'Berlin Yd und Ye' beziehen sich auf die Liederdrucke der Königl. Bibliothek, namentlich 25 Sammelbände des 18.—19. Jahrhunderts Yd 7901—7925.

17. *Es lebe der werthe Bauersmann.* 4 Str. — Oben Nr. 5.
18. *Ein Bauer ist ein Ehrenmann.* 4 Str. — Berlin Yd 7904, 17, 8. Becker, Mildheim. Liederbuch 1799 Nr. 371.
19. *Länger kann ich nimmer schweigen.* 17 Str. — Schlossar Nr. 210.
20. *Wy boeren en boerinnen.* 5 Str. — Willems, Oude vlaemsche Liederen Nr. 242. Hoffmann, Nld. Volksl.[2] Nr. 175.
21. *I bin a Baur vnd bins recht geren.* 14 Str. — Oben Nr. 6.
22. *Mein Vatter ist kein Edelmann.* 9 Str. — Abr. a. S. Clara, Judas 3, 29 (1692). Erlach 3, 493. Ditfurth, 110 Lieder 1875 S. 315.
23. *Ech sin nen Burschmann schläit on räit.* 15 Str. — Firmenich, Germaniens Völkerstimmen 1, 417.
24. *Bin ich der lustige Bauer, heiss Kasper mit Namen.* 5 Str. — Schlossar Nr. 213. Leoprechting S. 263. Herrmann und Pogatschnigg 2, Nr. 543. Berlin Yd 7905, 76, 4.
25. *Das Landlebn hat Gott gebn.* 4 Str. — Schlossar Nr. 209. Rosegger und Heuberger, Volkslieder aus Steiermark 1872 S. 1. Werle, Almrausch 1884 S. 279.
26. *Es gibt koa schöners Leben.* 4 Str. — Ditfurth, 110 Lieder S. 320.
27. *Was kann schöner sein.* 6 Str. — Pröhle, Volkslieder und Volksschauspiele Nr. 59.
28. *S Baua sein das ist mein Leibm.* 13 Str. — Süss, Salzburg. Volksl. 1865 S. 57.
29. *Halts mar, ös Buama, das bäurische Lebn.* 4 Str. — Schlossar Nr. 216.
30. *Juche, wie lusti ists nit auf da Bäura.* 8 Str. — Schlossar Nr. 212. Berlin Yd 7910, 30, 2.
31. *I bin halt a Bauer, wia muss is denn macha.* 6 Str. — Schlossar Nr. 214.
32. *Ich bin ein flinker Bauersjung.* 4 Str. — Berlin Yd 7904, 40, 6. 7912, 35, 3.
33. *Fröhlich, fröhlich will ich sein.* 2 Str. — Birlinger, Schwäbische Volksl. 1864 S. 59.
34. *Die Welt ess doch ä narrisch Denk.* 13 Str. — Firmenich 2, 147.

34a. *Wat is et doch förn quaatlik Dink.* 8 Str. — Niederdeutsches Liederbuch 1884 Nr. 24. Benutzt von Voss, Idylle 7: De Winterawend (1775).

35. *Die Buechiberger Bure.* 4 Str. — Tobler 1, 158.
36. *Die Ackerleut sind ehrenwert.* — Hoffmann, Gesellschaftslieder[2] Nr. 339. Scheible, Schaltjahr 4, 86.
37. *Noch dam Weinter su kimmt dar Sommer.* 7 Str. — Meinert, Vl. a. d. Kuhländchen 1817 S. 205. Mittler Nr. 1487.
38. *Hiaz kummt die Frühlingszeit.* 5 Str. — Schlossar Nr. 211.
39. *Ins Feld, ins Feld, ihr Bauersleute.* 6 Str. — Berlin Yd 7911, 45, 5. 7912, 37, 7.
40. *Was braucht man auf dem Bauerndorf?* 13 Str. — Oben Nr. 7 (Anm.)
41. *Üb immer Treu und Redlichkeit.* 8 Str. — Hölty, Vossischer Musenalmanach 1779, 117. Die Melodie stammt aus Mozarts Zauberflöte (1791).

42. *Was wollen wir singen und heben an?* 9 Str. — Pröhle Nr. 70. Mittler Nr. 463. Firmenich 3, 531. Berlin Yd 7919, 15, 5. Wackernagel, Kirchenlied 4, Nr. 1553. 5, Nr. 1551. Melodie bei Böhme Nr. 588 und Bäumker 2, Nr. 436.

B. Bauernhoffart.

(43. *Ich hab etwas vernumen.* 180 V. — Oben Anh. II.)

44. *Wa ich yetz in der Welt vmbfar.* 7 Str. — Jörg Schilher im Cod. palat. 109, Blatt 90b. Görres, Meisterlieder 1817 S. 259. Wolff, Histor. Volkslieder 1830 S. 194.

45. *Mir ist gesagt von einem gatten.* 12 Str. — Heselloher. Oben Nr. 11.

46. *Was für eine harte Zeit.* 4 Str. — Ditfurth, 110 Lieder S. 318.

47. *Kein Stand ist zu hoch gestiegen.* 8 Str. — Berlin Yd 7912, 53, 6.

48. *Seidts lustög, all Buabma.* 6 Str. — Süss S. 115.

49. *S Pfeiffn und Geign.* 7 Str. — Süss S. 120.

50. *Ei wie bin i a lustiger Bua.* 6 Str. — Erk, Liederhort Nr. 193. Vgl. Pröhle Nr. 93. Birlinger S. 162. Ditfurth, Fränk. Volksl. 2, Nr. 390—392. Tobler, Schweizerische Volkslieder 1, 156. Tschischka und Schottky, Oesterreichische Volkslieder 1844 S. 22. 24. 26. Meinert S. 91. Nicolai, Almanach 2, Nr. 20. Radlof, Mustersaal 2, 5. Berlin Yd 7918, 16, 5. 7905, 27, 1. 2. 7906, 41, 6. 7909, 37, 2.

50a. *Herzlich muss man doch itzt lachen.* 8 Str. — Berlin Yd 7920, 8, 1.

51. *Mein Herr Maler, will er wohl.* 5 Str. — B. A. Dunker, Schriften 1782 S. 75. Erk, Volksl. 1, 5 Nr. 58. 2, 2 Nr. 50.

C. Bauernklagen.

52. *Ach ich bin wol ein armer Bauer.* 31 Str. — Oben Nr. 8A.

53. *Das Bauernwerck ist nix mehr wert.* 38 Str. — Oben Nr. 8B.

54. *Wem klag ich armer Bauer meine Noth.* 15 Str. — Ditfurth, 110 Lieder S. 237.

55. *Ist es nit ain elendt Lieba.* 4 Str. — Alemannia 16,33.

56. *Isch des nit es elengs Leben.* 13 Str. — Wyss, Schweizer Kühreihen 1826 S. 102. Kretzschmer und Zuccalmaglio 2, Nr. 302. Mittler Nr. 1490. Weckerlin, Chansons populaires de l'Alsace 1, 228 (1883). Vgl. Tobler 1, CXXXVI.

57. *Das Bauernlebn thut mich nicht freuen.* 4 Str. — Rosegger und Heuberger S. 9. Schlossar Nr. 219.

58. *Ich kann mirs unmöglich nit denken.* 6 Str. — Schlossar Nr. 218.

59. *Möcht ein das Leben verdriessen.* 7 Str. — Schlossar Nr. 220.

60. *Jetz han i mir schon grod gnu ghaust.* 9 Str. — Schlossar Nr. 221.

61. *Bin a stinknotigs Sumberga Bäual.* 6 Str. — Firmenich 3, 621. Süss S. 50.

62. *Bin a kloan vakeschts Unkberga Bäual.* 10 Str. — Süss S. 51.

63. *Ka Bauer waer i nit bleibe.* 7 Str. — Kretzschmer und Zuccalmaglio 1, Nr. 145. Mittler Nr. 1488, Ditfurth, Fränk. Vl. 2, Nr. 346. Schlossar Nr. 222.

64. *Ka Baua mag i nöt mehr sein.* 16 Str. — Schlossar Nr. 225.
65. *Wer seine Soach will hobe racht.* 14 Str. — Firmenich 2, 250.
66. *De Bur ist doch en plagete Ma.* — Joh. Merz; vgl. Tobler 1, CXXXVI. 2, 253.
67. *Bhüt mi der liebe Gott vorn Bauernstand.* — Ohrenvergnügendes Tafelconfect 1737 2, 6 = Lindner, Gesch. des d. Liedes 1871, Musikbeil. S. 34.
68. *Juhai säsä, es ist scho khrodn.* 6 Str. — Oben Nr. 29.
69. *Wenn wir werden in Himmel kommen.* 12 Str. — Mittler Nr. 1323—1325. Meinert S. 99. Hoffmann u. Richter Nr. 269. Firmenich 2, 361. Peter, Volkstüml. aus Oesterr.-Schlesien 1, 334.

D. Bauer und Soldat.

70. *Dieweil vorhanden ist die Zeit.* 18 Str. (1624). — Opel-Cohn, Der dreissigjährige Krieg S. 129 = Ditfurth, Volksl. des dreissigjähr. Kriegs 1882 S. 80 Nr. 37.
71. *O Gott, der Soldat kam nächten heim.* (Bauern-Vaterunser). — Scheible, Die fl. Blätter des 16. u. 17. Jhs. 1850 S. 177. Vgl. Soltau, 100 d. hist. Volksl. S. LXXVI. Meier, Schwäbische Volksl. Nr. 87. Pröhle Nr. 99. Prutz, Deutsches Museum 1855, 2, 769. Jahrbuch f. Gesch. Elsass-Lothringens 5, 112.
72. *Wann ich wieder ziehe in den Krieg.* 15 Str. — Oben Nr. 9.
72a. *Wer wolt ihm bessre Lust erwehlen.* 12 Str. — Peucker, Paucke 1702 Nr. 87 (1654).
73. *Jackele, guck zum Fenster naus.* 6 Str. — Wunderhorn 2, 614 (1876).
74. *Blitz tausend Patronen, Potz Pulver und Blei.* 6 Str. — Berlin Yd 7903, 92, 3.
75. *Gutn Tag, gutn Tag, mein lieber Bauersmann.* 6 Str. — Hoffmann und Richter, Schles. Vl. Nr. 245.
76. *Wenn wir vom Marsch ins Dorf einrücken.* 3 Str. — Schade, Weimar. Jb. 3, 321.
77. *Auf Brüder, auf zum Streit.* 4 Str. — Ditfurth, Fränk. Vl. 2, Nr. 252.
78. *Ach wie schön und wie herrlich.* 3 Str. — Ditfurth 2, Nr. 254 b.
79. *O Elend, o Noth, barmherziger Gott.* 7 Str. — Ditfurth, 110 Lieder 1875 S. 234.
80. *Mien Vader heet Hans Vagelnest.* 8 Str. — Hagen u. Büsching Nr. 20. Simrock Nr. 293. Frischbier, Preuss. Volksl. 1877 Nr. 34. Erk, Volkslieder 1, 2 Nr. 68. 2, 4 Nr. 9—11. Berlin Yd 7903, 32, 8. 7906, 14, 5.

E. Des Bauern Gesinde.

81. *Sag mir, Hensslin, trut gesell.* 5 Str. — Fichards Frankf. Archiv 3, 269.
82. *It is ein boiken komen in lant.* 8 (10) Str. — Uhland Nr. 255. Böhme Nr. 191. Nd. Volkslieder 1883 Nr. 135. Bolte, Nd. Jahrbuch 12, 59.
83. *Wenn man beim Bauern dient.* 5 Str. — Mittler Nr. 1485. Simrock Nr. 295. Firmenich 1, 116. Fiedler, Volksl. in Anhalt

1847 S. 197. Woeste, Volksüberl. in der Grafsch. Mark 1848 S 32. Frischbier Nr. 22.

84. *De gebairesch Kneicht sai irenwiert.* 2 Str. — Schuster, Siebenbürg. Vl. S. 117, vgl. 120.
85. *Bin koan Baua, bin glei a Knecht.* 9 Str. — Süss S. 56.
86. *Was fangen wir Bauerbuabn an.* 11 Str. — Schlossar Nr. 226.
87. *Montags fangt dö Wochen an.* 7 Str. — Schlossar Nr. 325. Vgl. Schade, Handwerkslieder 1865 S. 176.
88. *Hau Diarn, zwö maogst so machtög sein.* 10 Str. — Süss S. 47.
89. *Wer (so) ein faules Gretchen hat.* 8 Str. — Peter 1, 298. Mittler Nr. 1027 (mit Anm.) — Vgl. Zurmühlen Nr. 147.

F. Liebeswerbung.[1])

90. *Wes sol ich beginnen?* 20 Str. — Heselloher. Oben Nr. 10.
91. *Ein schultheyss in einem dorffe sass.* 5 Str. — Oben Nr. 12.
92. *Wor is juwe Vader Hoenthei?* 5 Str. — Harnisch 1587 Nr. 12. Uhland Nr. 273. Böhme Nr. 233.
93. *Bistu des Goldschmedes Döchterlin.* 9 Str. — Nd. Volkslieder 1883 Nr. 145. Uhland Nr. 253. Nd. Jahrbuch 12,59.
94. *O Bauernknecht, lass die Röslein stahn.* 3 Str. — Frankf. Liederb. 1582 Nr. 9. Uhland Nr. 252. Böhme Nr. 222. Mittler Nr. 700. Nd. Volkslieder 1883 Nr. 42.
95. *Jäckli, wilst mein Heyrath sein.* 30 Str. — A. Bartsch, Alemannia 17, 69—77. 184—190.
96. *Eas kaontse guat Hänssle hoan von Mistsproata.* 71 Str. (1633). — Stark in Frommanns Deutschen Mundarten 4, 86. Vgl. Weller, Annalen 1, 422. 2, 562.
97. *Liebe Treina, hair, laue dir saga.* 32 V. — Seelmann, Alemannia 8, 84 nach Rango, Orig. Pom. 1684 p. 228. Vgl. Weller, Ann. 1, 422.
98. *Ich bin ein freier Bauernknecht.* 18 Str. — G. Voigtländer, Oden 1642 Nr. 66. Aus späteren Quellen Nicolai, Almanach 2, Nr. 30. Böhme Nr. 453. Ditfurth, 110 Lieder 1875 S. 311.
99. *Geht, ihr Höffling, gehet immer.* 26 Str. — Voigtländer. Oben Nr. 13.
100. *Baschla, wieltu mich nu lieba.* 7 Str. — Oben Nr. 14 A.
101. *Gorga, mustu denn och klinsaln.* 7 Str. — Oben Nr. 14 B.
102. *Kätla, dene Härla.* 7 Str. — Oben Nr. 15.
103. *Vnd solt ich denn nicht jene zeigen.* 14 Str. — Finckelthauss, Lustige Lieder 1645 Nr. 41. Archiv f. Litgesch. 3, 100.
104. *Wor geistu hen, wor bliffstu doch.* 15 Str. — J. Lauremberg 1653. Niederdeutsches Jahrbuch 13, 45.
104a. *Nu, min dochter, segg van harten.* 32 Str. — Rachel. Sach, Joachim Rachel 1869 S. 51.
105. *Ich kan länger so nicht leben.* 10 Str. — Schoch, Poet. Lust-Blumengarten 1660 Nr. 22.

[1]) Ein prosaischer Heiratskontrakt 'Ich Franz Dölpel' auf fl. Blättern: Yd 7905, 43. 7909, 1, 3. 7912, 73. 7920, 26.

106. *O du verdammtes Adelleben.* 7 Str. — Des Knaben Wunderhorn 2, 625.
107. *Gott grüss euch, Gevatter Matths, säuberlich.* 3 Str. — Oben Nr. 17.
108. *Ach herzeliebe Bauersfrau.* 10 Str. — Oben Nr. 18.
109. *Schau doch, wie der Hänsel dorten.* 3 Str. — Berlin Yd 5111 Nr. 147. Vgl. Serapeum 1870, 164. Yd 5116, 14.
110. *Verleifft was Stopher Sauteschmack.* 6 Str. — Rothmann, Lustiger Poete 1711 S. 197.
111. *Gritte, willstu dich bequama.* 6 Str. — Stoppe, Gedichte 2, 65 (1729).
112. *Wenn der selt menn Broitgma sahn.* 7 Str. — Oben Nr. 16.
113. *Sagt, ihr Nymphen in der Stadt.* 7 Str. — Sperontes (Scholze), Singende Muse, 2. Forts. 1743 Nr. 27.
114. *Ich liebe die Freyheit und habe zur Zeit.* 6 Str. — Sperontes ebd. Nr. 26. Ein Gegenstück ist Nr. 25: 'Erzürnt euch, ihr Mädgen vom Lande nur nicht'.
115. *Rühmt mir des Schulzen Tochter nicht.* 20 Str. — Hagedorn, Poetische Werke 1760 3, 74. Berlin Yd 7903, 12. 7909, 24, 2.
116. *Ach Susel, merck uff meyn Gehewl.* 7 Str. — Nicolai 1, Nr. 24.
117. *Kumm, Grite, gyb mir flucks an Schmatz.* 5 Str. — Nicolai 2, Nr. 18.
118. *Heida lustig, ich bin Hans.* 4 Str. — G. W. Burmann, Lieder 1774 S. 130. Schulz, Lieder im Volkston 2, 18 (1785). Berlin Yd 7904, 44, 3. 4. 7914, 2, 39. 40. 7915, 10, 5. Auch als 9stroph. Dialog Yd 7914, 5, 29.
119. *Mein guter Michel liebet mich.* 8 Str. — Berger, Gedichte 1777 S. 7. Erk, Volksl. 2, 4 Nr. 50. Zurmühlen, Des Dülkener Fiedlers Liederbuch 1875 Nr. 9. Walter, Volksl. Nr. 33.
120. *Mein trauter Michel ist so gut.* 8 Str. — Schubart, Sämtl. Ged. 1828 3, 76.
121. *So herzig wie mein Liesel.* 6 Str. — Schubart 3, 42 (1786).
122. *So herzig wie mein Hannes.* 9 Str. — G. Schaller 1789. Alemannia 13, 154.
123. *Ich bin der Hexe gar zu gut.* 6 Str. — Tiedge, Göttinger Musenalmanach 1786, 86.
124. *Du Mädchen vom Lande, wie bist du so schön!* 11 Str. — Gleim 1796. Erk, Volksl. 2, 1 Nr. 26. Berlin Yd 7903, 92, 3 (6 Str.).
125. *Die Mädchen vom Lande sind ebenso fein.* 9 Str. — Berlin Yd 7903, 31, 4, 7921, 12, 2.
126. *Und wenn i an mei Graita denk.* 3 Str. — Alemannia 16, 239.
127. *Honns, du bist en Hartensjunge.* 13 Str. — Oben Nr. 19.
128. *Hör man Gretke, wat man segt.* 3 Str. — Frischbier Nr. 7.
129. *Hanske lep den Barg heraf.* 5 Str. — Frischbier Nr. 3.
130. *Weiss ich mir ein schöne Bauerndiern.* 8 Str. — Berlin Yd 7906, 42, 4.
131. *Es ist fürwahr kein bessers Leben.* 6 Str. — Berlin Yd 7909, 5, 4.
132. *Komm, wir wolln ins Dorf hineingehn.* 9 Str. — Berlin Yd 7914, 2, 45.
133. *Kumm, mei liebes Gretel.* 7 Str. — Radlof 1, 235.

134. *Bin ich ein Mensch ganz rund und toll.* 12 Str. — Berlin Yd 7909, 36, 6.
135. *Menschla mit a rutha Backa.* 11 Str. — Firmenich 2, 276.
136. *Mein Töffel ist ein Mann für mich.* 3 Str. — C. F. Weisse, Die Jagd (1770). Berlin Yd 7910, 2, 4.
137. *Mein Steffel der ist gar ein lustiger Bub.* 3 Str. — Berlin Yd 7904, 2, 4. 7914, 2, 33, 7919, 42, 3.
138. *Lüdkes, ach bedurt mi doch.* 6 Str. — Frischbier Nr. 4, 1. Radlof 1, 291. Firmenich 1, 117. Erk, Volksl. 3, 1 Nr. 16.
139. *Wo mach doch nu min Kröstjan sin.* 6 Str. — Frischbier Nr. 4, 2.
140. *Män Kristian, mai änzig Laba.* 6 Str. — Peter 1, 229.
141. *An ich sol a werklich liba.* 6 Str. — Peter 1, 231.
142. *Mein Schätzchen ist ein Flegel.* 12 Str. — Berlin Yd 7914, 4, 9.
143. *I hoon a Schoz, s heisst Onnemei.* 5 Str. — Firmenich 2, 549.

G. Cupido bei den Bauern.

144. *Die Nacht hat frueh angfangen.* 17 Str. — Berliner Ms. germ. oct. 230, S. 221.
145. *Mey, soit mer ock, war Cupido gawasa.* 8 Str. — Oben Nr. 20.
146. *Als ich bei dunkler Nacht.* 87 V. — Wunderhorn 2, 8 (1876). Alemannia 8, 57. Berlin Yd 7909, 45, 4.

H. Edelmann und Bauerndirne.

147. *Hör doch, Gretchen, nur zwei Worte.* 8 Str. — Frischbier Nr. 5, 1. Weimarisches Jahrb. 2, 192. Erk, Volksl. 3, 1 Nr. 32. Berlin Yd 5166, 34. 5173, S. 30. 7903, 26, 2. 7909, 11, 5. 7922, 10, 1. 7925, 32, 1.
148. *Sag, o Schönste, willst du lieben.* 7 Str. — Frischbier Nr. 5, 2 Firmenich 3, 109. Berlin Yd 7917, 21, 3.
149. *Komm doch, du schönes Bauermädchen.* 6 Str. — Frischbier Nr. 5, 3.
150. *Guten Morgen, Lischen, liebes Kind.* 8 Str. — Frischbier Nr. 5, 4. Berlin Yd 7903, 21, 1. 7913, 3, 7. 7921, 25, 2.
151. *Lieber kleiner holder Engel.* 6 Str. — Berlin Yd 7903, 100, 1.
152. *Liebe kleine lose Mücke.* — Berlin Yd 7906, 55.
153. *Catrinchen, ich dich grüsse.* 12 Str. — Berlin Yd 7914, 1, 3.

J. Bauernhochzeit.

Vgl. die Schilderungen in Lassbergs Liedersaal 3, 399 Nr. 226: 'Der jung maiger Bärschi' und im Liederbuch der Hätzlerin S. 259: 'Es war ain mair, hiess Betz' (Goedeke, Grdr.^{2} 1, 297). Ferner Heinrich von Wittenweiler, Der Ring ed. Bechstein 1851 S. 141.

154. *Von üppiglichen dingen.* 13 Str. — Heselloher. Uhland Nr. 249. Böhme Nr. 451. R. v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied 1885 Nr. 107. Vgl. Uhland, Schriften 4, 222.
155. *Es wolt ein pauer hochzeit han.* 3 Str. — Uhland Nr. 247. Mittler Nr. 42.
156. *Ydt wolt een Bur een Bruthlacht hebben.* 17 Str. — Oben Nr. 21.

157. *Ein armer man wolt weiben.* 11 Str. — Böhme Nr. 236. Vgl. Uhland Nr. 277—279.
158. *Es wollt ein alt Mann Hochzeit han.* 14 Str. — Oben Nr. 23.
159. *Man geiget der Braut zur Kirchenthür hinein.* 10 Str. — Tobler 1, 153.
160. *Ei du mein schöne Margret, hättest du mich.* 10 Str. — Tobler 1, 151. Vgl. Köhler, Alte Bergmannslieder 1858 Nr. 16.
161. *Es hat Kuntz Klotz mit Trineken Potz.* 4 Str. — Voigtländer, Oden 1642 Nr. 80.
162. *Eine reiche Magd hat Matz.* 6 Str. — Voigtländer. Oben Nr. 25.
163. *Als Schulten Hans de Köste gaf.* 20 Str. — Oben Nr. 22.
164. *Een Buhrknecht gieng woll na de Köst.* 13 Str. — Berlin Yd 7924, 25, 3.
165. *De blinne Jost hadd ene Deeren.* 13 Str. — Kretzschmer und Zuccalmaglio 2, Nr. 351. Erk, Volksl. 2, 4 Nr. 64.
166. *Hiarmen haa n proper Deeren.* 14 Str. — Firmenich 1, 357.
167. *Wenn ich nur ein Mädchen hätte.* 18 Str. — Berlin Yd 7912, 73.
168. *Hort zu, ihr jungen Gesellen fein.* 13 Str. — Oben Nr. 24.
169. *Loset auf und hairet zu.* 25 Str. — Berlin Yd 7923, 7.
170. *Es ist nit guet, dass seyg der Mönsch eleinig.* 22 Str. — Berlin Yd 7924, 20, 1.
171. *Bin alben e werti Töchter gsi.* 3 Str. — Wyss, Kuhreihen S. 55. Tobler 2, 201.
172. *Heut sand Nachbarsleut.* 6 Str. — Kretzschmer und Zuccalmaglio 2, Nr. 325. Berlin Yd 7905, 77, 1. 7906, 53.
173. *Juchhe, Hochtied! Hochtied is hüt.* 12 Str. — W. Bornemann, Gedichte 1810 S. 18. Erk, Volksl. 3, 1 Nr. 40. Frischbier Nr. 27. Berlin Yd 7903, 96, 1.
174. *Wie wil hooren een nieuw lied.* 8 Str. — Hoffmann, Nld. Volkslieder [2] Nr. 149. Snellaert, Oude en nieuwe liedjes [2] 1864 Nr. 92.
175. *Het zou een boer zijn dochter uitgeven.* 8 Str. — Hoffmann Nr. 165.

K. Kindelbier.

176. *Mess-Gerkens Grete is Lübkens Wif.* — G. Niege. Oben Nr. 26.
177. *Grüss'g Gevatter meine Liese.* 13 Str. — Berlin Yd 7913, 12, 1.
178. *Juch, Gevadderslüd, Kindelbeer is hüd.* 11 Str. — Bornemann, Gedichte [7] 1868 S. 45. Berlin Yd 7903, 103, 1.

L. Bauernkalender.

179. *Der lieb herr sant Mathias.* 24 Str. — Rosenblüt. Keller, Fastnachtspiele 3, 1103. Überarbeitet von Cuntz Hase: Böhme Nr. 452. Liliencron 1885 Nr. 40. Vgl. Matthias, Mitt. d. Vereins f. Gesch. v. Nürnberg 7 (1888) S. 65 f.

M. Bauerntanz. Kirmes.[1])

180. *Herr wirt, uns durstet also sere.* 6 Str. — Oswald von Wolkenstein S. 165 ed. Weber 1847.

[1]) Verloren ist ein 1552 citiertes Lied: 'Die bawren bei der linden' zu Nr. 403.)

181. *Ich weiss ain dörppel, heisst der Glantz.* 8 Str. — Fichards Frankf. Archiv 3, 283.
182. *Es gieng ein wolgezogner knecht.* 3 Str. — Heinr. Finck, Lieder 1536 Nr. 47. Uhland Nr. 250. Böhme Nr. 57.
183. *Was wöllen wir aber heben an.* 9 Str. — Bergreien 1536 Nr. 42. Uhland Nr. 245. Böhme Nr. 449. Goedeke u. Tittmann, Liederbuch S. 119.
184. *Wolt ir hören ein newes geleis.* 6 Str. — Bergreien Nr. 47. Uhland Nr. 246. Mittler Nr. 43.
185. *Fürwitz der kramer hat vil war.* 14 Str. — Bergreien Nr. 13. Uhland Nr. 242. Nicolai 1, Nr. 15. Goedeke u. Tittmann S. 169.
186. *Jetzund kommt die lustige Zeit.* 8 Str. — Zeitvertreiber Nr. 123. Hoffmann, Gesellschaftslieder[2] Nr. 350.
187. *Zu Felsberg bat mich Klette.* 14 Str. — H. Kornmann 1614. Hagen und Büsching, Volksl. Nr. 120. Wunderhorn 2, 340. Böhme Nr. 450. Vgl. Kirchhoff, Wendunmut 1, 361.
188. *Jetzund in den kurzen Tagen.* 7 Str. — Finckelthaus, Lustige Lieder 1645 Nr. 40. Arch. f. Litgesch. 3, 96.
189. *Hanss Vaer dey wal eis mit Greitgen spatzeiren.* 20 Str. — Rothmann, Lustiger Poete 1711 S. 54.
190. *Auf, ihr Bursche, sitt vull Freda.* 8 Str. — Oben Nr. 27.
191. *Matz der hoat a Dautelsack.* 4 Str. — Nicolai, Almanach 2, Nr. 16. Radlof, Mustersaal 1, 203.
192. *All enk Nochborsleuten hob ich onzudeuten.* 6 Str. — Kretzschmer und Zuccalmaglio 2, Nr. 324. Schlossar Nr. 353. Berlin Yd 7905, 78, 1. 7906, 53. 7920, 49, 2.
193. *So tretn wir nun herfüre.* 9 Str. — Büschings Wöch. Nachr. 4, 399. Erlach 3, 60. Erk, Volksl. 1, 4 Nr. 25.
194. *Wer zur Kirms will gehen.* 3 Str. — Hruschka u. Toischer, Volksl. aus Böhmen S. 69. Berlin Yd 7912, 3, 2. 7912, 78, 6. 5171, 1 (7 Str.).
195. *Heut ist unser Kerwasschmaus.* 15 Str. — Berlin Yd 7905, 53, 2. 7906, 68, 1. 7921, 15, 1 (18 Str.). Vgl. Fiedler, Volksl. in Anhalt 1847 S. 197.
196. *Gott gröiss enk allzsamm, satts halt scho af.* 12 Str. — Firmenich 3, 613. Hruschka u. Toischer S. 67.
197. *Bann des Groumet off der Bore.* 13 Str. — Firmenich 2, 112. 116.
198. *Wenn wir etze zu der Kermes kommen.* 17 Str. — Firmenich 2, 357.
199. *Z' Egaland, wenn Kirwa is.* 9 Str. — Hruschka und Toischer S. 68.
200. *Am Sunta soll Kirwa san.* 2 Str. — ebd. S. 69.
201. *Nun ist die liebe Kirmes aus.* 6 Str. — Berlin Yd 7914, 2, 56.
202. *Der Schäfer putzte sich zum Tanz.* 4 Str. — Goethe (vor 1795). Vgl. Hehn, Gedanken über Goethe 1887 S. 260 f.

N. In der Schenke.

203. *Drey bauren sassen bey dem weine.* 3 Str. im Rosenton. — Berlin Yd 8525. 8526.
204. *Nochba, wos thoust su dau stöhn?* 15 Str. (1668) — Alemannia 18, 62.

205. *Hiazt hama den Schimmel verkauft.* 9 Str. — Schlossar Nr. 215. Vgl. Meier, Schwäb. Volkslieder Nr. 141.
206. *Do woar ich naichta ei dar Schenke.* 6 Str. — Firmenich 2, 348.
207. *Sagt mir an, was schmunzelt ihr?* 7 Str. — J. H. Voss, 1776. Mel. von J. A. P. Schulz, Gesänge 1779 S. 42.
208. *Liebe Deutsche, Beidasch, geh mer.* 3 Str. — Oben Nr. 28 A.
209. *Wenn ich werd mei Heu verkaufen.* 2 Str. — Oben Nr. 28 B.

O. Wallfahrt.

210. *Die Binschgauer wollten wallfahrten gahn.* 8 Str. — Erk, Volksl. 1, 1 Nr. 17. Liederhort Nr. 191. Hagen und Büsching Nr. 55. Simrock Nr. 341. Berlin Yd 7919, 6. 57, 1.
211. *So stellen wir ein Kirchfort an.* 10 Str. — Alemannia 12, 114 f.
212. *Jetzt stellat Baura an Kreuzgang an.* 8 Str. — Walter Nr. 67.
213. *As gung amol a Bauarsmon.* 8 Str. — Süss S. 111 f.

P. Allerlei Necklieder.

214. *Ein Dorf in einem Bauren sass.* 3 Str. Frankf. Liederb. 1582 Nr. 235. Böhme Nr. 277 b. Vgl. M. Frank, Quodlibet 1611 Nr. 7.
215. *In unsers Nachbarn Brosius Haus.* 6 Str. — Hoffmann, Gesellschaftsl.[2] Nr. 346.
216. *Es ist ein Baur in Brunnen gefallen.* — Böhme Nr. 464. Bolte, Nd. Jahrbuch 12, 64.
217. *Plompert on sin Wieveke.* 3 Str. — Zurmühlen Nr. 71. Hoffmann, Nld. Volksl. Nr. 133.
218. *Een boerman had een dommen sin.* 9 Str. — Antwerp. Liederb. 1544 Nr. 35. Böhme Nr. 82.
219. *Es gingen drei bauern und suchten ein bern.* 3 Str. — Böhme Nr. 460. Liliencron 1885 Nr. 140.
220. *Henneke Knecht, wat wultu don?* 14 Str. — Uhland Nr. 171. Böhme Nr. 463. Nd. Volksl. 1883 Nr. 93. Antwerp. Liederb. 1544 Nr. 13.
221. *Die Bauern von St. Pölten.* 20 Str. — Oben Nr. 30.
222. *Eins bauren son hat sich vermessen.* 6 Str. — Frankf. Liederb. 1582 Nr. 232. Uhland Nr. 251. Hoffmann, Gesellsch. Nr. 341. Böhme Nr. 462. Alemannia 16, 79.
223. *Nägstn ist ä Malzeit gwest.* 14 Str. — Berliner Ms. germ. oct. 230, S. 177.
223a. *Unser Görge der lange.* 7 Str. — Berlin Yd 7856, 13, 2.
224. *Et let sek en Buur en Paltrock schnien.* 9 Str. — Firmenich 1, 170. 426. Böhme Nr. 461. Eitner, Das d. Lied 2, 251. Land, Tijdschr. voor Noord-Nederl. Muziekgeschiedenis 1, 168. Zurmühlen Nr. 1. 2.
225. *Da Baua vakauft sain Akr und Pfluag.* 13 Str. — Mittler Nr. 1537 (Anm.). Hoffmann, Findlinge 1, 74. Schade, Handwerksl. S. 245. Berlin Yd 7920, 48, 5. Ye 491. Erk, Volksl. 2, 3 Nr. 6.
226. *Faatr, käft mr ach än Zepplpälz.* 11 Str. — Peter 1, 337. Berlin Yd 7911, 33, 5.

227. *Ir lieben herrn, nun schweiget stil.* 13 Str. — Meisterlied. Goedeke und Tittmann, Liederbuch S. 369.
228. *Ein Einfalt zu dem Pfarrherrn sprach.* — N. Zangius, Lieder 1597 Nr. 16. Hoffmann, Gesellsch.[2] Nr. 344.
229. *Mei Sihnla, doas verbrühte Kind.* 10 Str. — Hsl. an Sperontes, Sing. Muse 1736. Radlof 1, 234 hat 5 Str.
230. *Wenn die Bure z' Acher fahren.* 5 Str. — Tobler 1, 158.
231. Der Bauer in der Stadtkirche (oder im Theater). Erk, Volksl. 1, 3 Nr. 68. 1, 5 Nr. 33. 2, 1 Nr. 43. Firmenich 2, 176. 181. 188. Frischbier Nr. 25. Radlof 1, 156. Berlin Yd 7906, 56. 7925, 45, 4. — Radlof 1, 258. Firmenich 2, 176. 3, 278. Berlin Yd 7907, 37, 4. 7912, 106, 4. (Vgl. Jellinghaus, Nd. Bauernkomödien 1880 S. 154. 235. Memel, Lustige Gesellsch. Nr. 2. Bolte, Korr. bl. des nd. Vereins 10, 67).
232. *Ick bin ein liffländisch (kolmischer) Bur.* — E. Pabst, Das alte auf unsre Undeutschen gedichtete Liedlein. Reval 1848. Töppen, Altpreuss. Monatsschr. 9, 537 (1873).

Q. Historische Lieder (vgl. Abt. D).

233. Über die Bauernaufstände zu Anfang des 16. Jahrh. vgl. R. v. Liliencron, Die histor. Volkslieder der Deutschen 3, Nr. 284—286. 298. 374—392. Gengenbach ed. Goedeke 1856 S. 23. 386.
234. *An ainem Pfincztag erhub sich ain Grollen.* 36 Str. (vor 1570). — Oben Nr. 31.
235. *Weil Rusticus der Paur.* 12 Str. (1597). — Karajan, Frühlingsgabe 1837 S. 53.
235a. *Hascha jhr Nachbawrn vnd Bawren.* 55 Str. (1627). — Histor.-polit. Blätter 1854, 945—970. Czerny, Bilder aus der Zeit der Bauernunruhen in Oberösterreich 1876 S. 133—156. — Vgl. Scheible, Schaltjahr 3, 65. 5, 59 (1847).
236. *Gott grüss dich, lieber bairischer Baur.* 24 Str. (1632). — Oben Nr. 32.
237. *Was wöllen wir aber singen.* 17 Str. (1633). — Alemannia 16, 204.
238. *Freund, wo suet dy de Brock so root.* 32 Str. (1646). — J. P. de Memel, Lustige Gesellschaft 1656 Nr. 367.
239. *Huy, huy, lustö, seids wol auf.* 27 Str. (1685). — Berliner Ms. germ. oct. 230, S. 163.
240. *Ey leiba Gvatter Hanso! Was sagt man nur aufs neu.* 25 Str. (1689). — J. M. Wagner, Die deutschen Mundarten 7, 243.
241. *Fort ihr Buben.* 10 Str. (1703). — Ditfurth, Hist. Vl. von 1648 bis 1756 (1877) S. 231.
242. *Bas neues, Napper Hillebrand.* 10 Str. (1758). — Wolff, Die histor. Volksl. S. 742.

Verzeichnis der abgedruckten Lieder.

Ach hertzeliebe Bauersfrau . . . . . Nr. 18
Ach ich bin wol ein armer Baur (schwäbisch) . . . . . 8 A
Als Schulten Hans de Köste gaf (niederdeutsch) 22
An ainem Phincztag erhub sich ain Grollen (tirolisch) 31
Auf, ihr Bursche, sitt vull Freda (obersächsisch) 27

Baschla, wielstu mich nu lieba (schlesisch) . . . . . 14 A

Das Baurenwerk ist nix mehr werth (schwäbisch) . . . . . 8 B
Die Bauren von St. Bildten 30

Eine reiche Magd hat Matz (Voigtländer) 25
Ein Sach nehm ich zu Muth 1
Ein schultheyss in einem dorffe sass 12
Es lebe der werthe Bauersmann 5
Es wolt ein alt Mann Hochzeit han 23

Geht, ihr Höffling, gehet immer (Voigtländer) 13
Gorga, mustu denn och klinsaln (schlesisch) . . . . . 14 B
Gott grüss dich, lieber bayrischer Bauer 32
Gott grüss euch, Gevatter Matths, säuberlich 17

Honns, du bist een Hartensjunge (niederdeutsch) 19
Hort zu, ihr jungen Gesellen fein 24

I bin a Baur und bins recht geren (bairisch) 6
(Ich hab etwas vernumen . . . . . Anh. II)
Ju hai, sä sä, es ist scho khrodn (bairisch) 29

Kätla, dene Härla (schlesisch) 15
Komm nur, hör, mein Bauersmann 3

Liebe Deutsche, Beidasch, geh mer (österreichisch) . . . . . 28 A
Losts auf, es Baurn im Dorff (bairisch) 7

Mess-Gerkens Grete is Lübkens Wif (Niege. niederdeutsch) . . . 26
Mey, soit mer ock, war Cupido gawasa (schlesisch) 20
Mir ist gesagt von einem gatten (Heselloher) 11

Nun merckend auff, jhr lieben Freund 2

(Schweygt vnd nempt in ewr synn . . . . . Anh. I)
So freue dich, lieber Bauersmann 4

Tantsen het ich mich vermessen (Heselloher) . . . . . zu 11

Wann ich wieder ziehe in den Krieg 9
Wenn der selt menn Broitgma sahn (schlesisch) 16
Wenn ich werd mei Heu verkaufen (österreichisch) 23B
Wes sol ich beginnen (Heselloher) 10
Ydt wolt een Buwr een Brutlacht hebben (niederdeutsch) 21

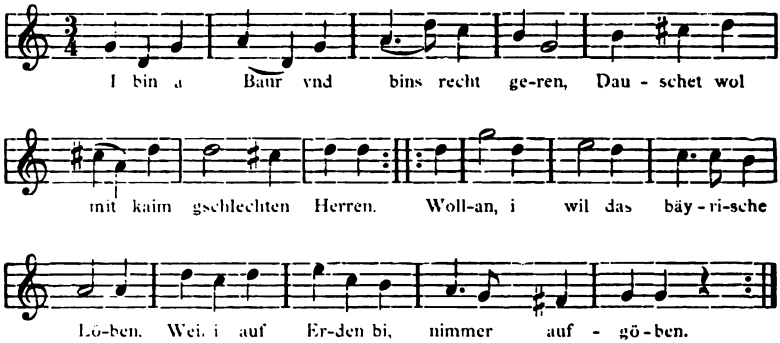
Inhalt.

Vorwort . . . . . S. 177
Lieder (Nr. 1—32) 185
Anhang I. Der Bawrn Lob 281
II. Der Bawrn Hofart 284
III. Verzeichnis von Liedern über den Bauernstand 291

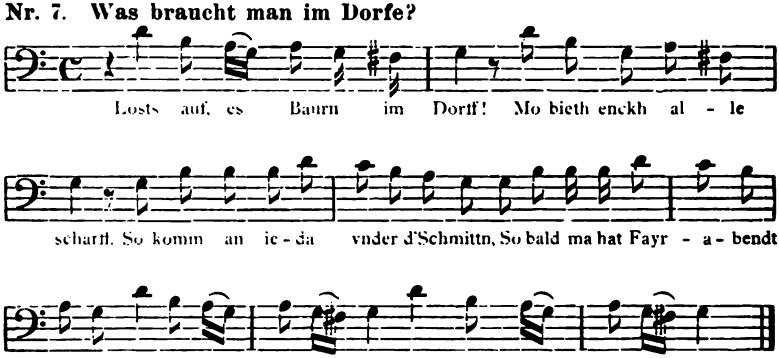
Druck von A. Hopfer in Burg.

MUSIK-BEILAGE.

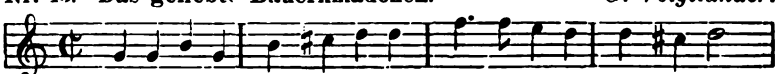
Nr. 6. Der zufriedene Bauer.



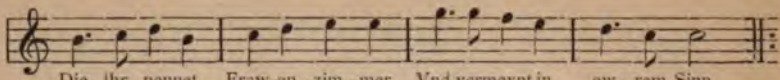
Nr. 7. Was braucht man im Dorfe?

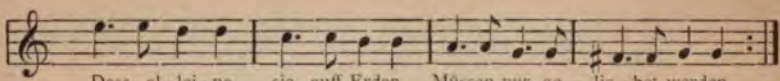


Nr. 13. Das geliebte Bauernmädchen. *G. Voigtländer.*

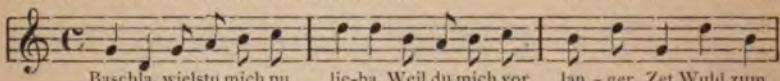


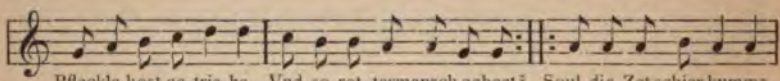
Boltz, Der Bauer im deutschen Liede.

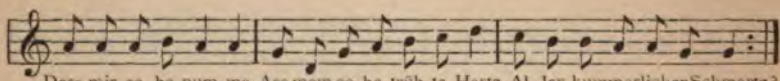




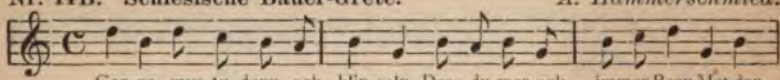
Nr. 14A. Schlesischer Bauerknecht. *A. Hammerschmied.*

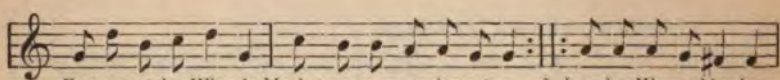


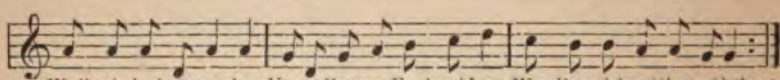




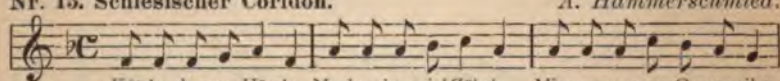
Nr. 14B. Schlesische Bauer-Grete. *A. Hammerschmied.*

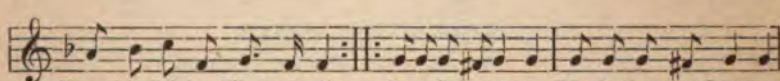


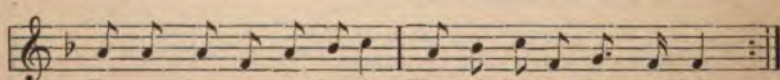




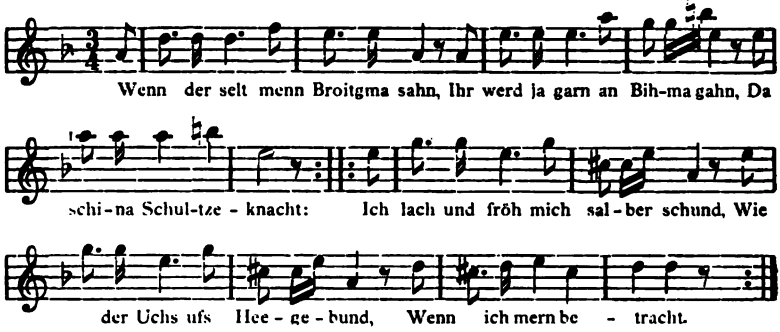
Nr. 15. Schlesischer Coridon. *A. Hammerschmied.*



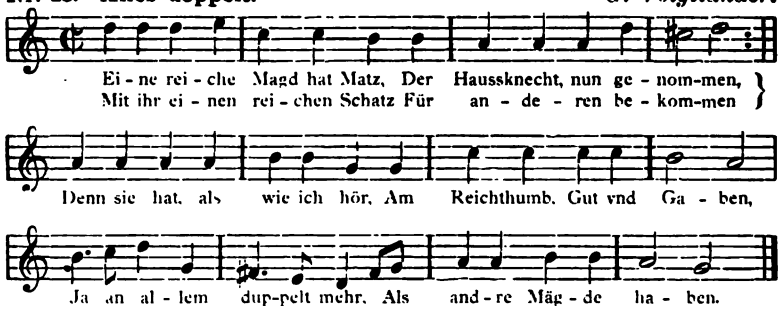




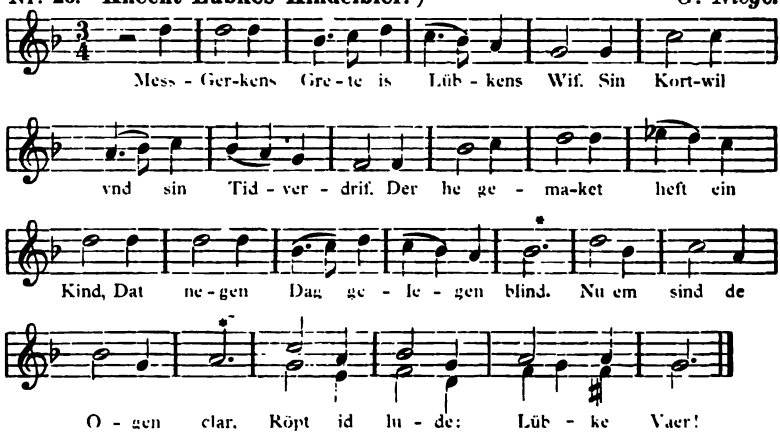
Nr. 16. Der schöne Baltzer.



Nr. 25. Alles doppelt. *G. Voigtländer.*

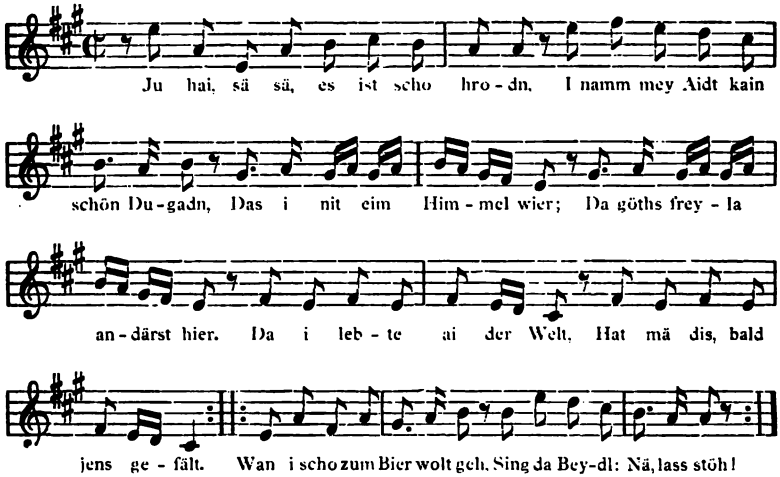


Nr. 26. Knecht Lübkes Kindelbier.[1] *G. Niege.*



1) An den besternten Stellen fehlt der Punkt in der Handschrift. In den vier letzten Takten sind die oberen Noten in kleinerer Schrift hinzugefügt. Der Wert der Noten ist hier auf den vierten Teil herabgesetzt.

Nr. 29. Der Bauer im Himmel.



Die altnordische Sprache

im Dienste des Christentums

von

Bernhard Kahle.

I. Teil:

Die Prosa.

Berlin,
Mayer & Müller.
1890.

INHALT.

Einleitung 313

Erste Abteilung. Die Kirche 321

I. Kapitel. Gliederung der Menschheit 321
1. Heiden; 2. Christen; 3. die Kirche.

II. Kapitel. Die verstorbenen Glieder der Kirche . 325
1. Jungfrau Maria; 2. Propheten; 3. Patriarchen; 4. Apostel; 5. Märtyrer; 6. Heilige.

III. Kapitel. Die kirchlichen Aemter 329
1. Allgemeine Einteilung; 2. Weltgeistlichkeit: a) Papst; b) Legat; c) Kardinal; d) Erzbischof; e) Bischof; f) Probst; g) Priester; h) Diakon; i) Subdiakon; k) Exorcista; l) Ostiarius; 3. Klostergeistlichkeit; 4. Tracht der Geistlichkeit; 5. Einkünfte der Kirche; 6. Kirchenzucht.

IV. Kapitel. Die kirchlichen Gebäude und ihre Einrichtung 346

V. Kapitel. Heilige Tage und Feste der Kirche . . 353
1. Weihnachtskreis; 2. Osterkreis; 3. Pfingstkreis; 4. Einzelne Feste.

VI. Kapitel. Die geistliche Seite der Kirche. Die Gnadenmittel 358
1. Der Gottesdienst und seine hauptsächlichsten Bestandteile; 2. Die Sacramente: a) Taufe; b) Abendmahl; c) Firmung; d) Priesterweihe; e) letzte Oelung; 3. Die Bibel; 4. Einzelne biblische Ausdrücke.

Zweite Abteilung. Lehre vom christlichen Glauben 372

VII. Kapitel. Allgemeine Begriffe 372
1. Glaube; 2. Lehre; 3. Kirchensatzungen; 4. Ketzerei.

VIII. Kapitel. Gott 375
1. Namen; 2. Eigenschaften.

IX. Kapitel. Dreieinigkeit 380

X. Kapitel. Gott der Vater 381
XI. Kapitel. Gott der Sohn 382
1. Namen; 2. Christi Leben: a) Geburt; b) Leidenszeit, Himmelfahrt, Auferstehung.
XII. Kapitel. Der heilige Geist 386
XIII. Kapitel. Kosmogonische und übersinnliche Vorstellungen 386
1. Welt; a) heimr; b) verǫld; 2. Engel; 3. Teufel.
XIV. Kapitel. Die Sünde 395
1. Peccata operis; 2. Peccata oris.
XV. Kapitel 405
1. Versuchung; 2. Vergebung; 3. Verdamnis.
XVI. Kapitel 407
1. Glaube; 2. Bekehrung; 3. Reue; Busse; 4. Beichte.
XVII. Kapitel. Christliche Tugenden 411
1. Liebe; 2. Gottesfurcht; 3. Demut; 4. Barmherzigkeit; 5. Milde; 6. Sanftmut; 7. Standhaftigkeit; 8. Enthaltsamkeit und Keuschheit; 9. Einfalt und Armut des Geistes und Herzens; 10. Verschiedene Tugenden, gute Eigenschaften.
XVIII. Kapitel. Werke 420
XIX. Kapitel. Das zukünftige Leben 421
1. Jüngstes Gericht; 2. Himmel; Paradies; Seeligkeit; 3. Hölle.
Anhang.
1. Das apostolische Glaubensbekenntnis; 2. Die Hauptlehren des christlichen Glaubens; 3. Die Leidenszeit Christi.

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN.

Act. ap. = Acta apostolorum.
AKr. = kristinréttr Arna biskups. Hafniae 1777.
An O. = Annaler oder Aarbøger for nordisk Oldkyndighed.
Anselm. = Anselmi Cantuariensis elucidarius.
Ark. f. nord. fil. = arkiv for nordisk filologi.
Barl. = Barlaams ok Josaphatssaga, edd. Keyser & Unger. Christiania 1851.
Bp. = Biskupa sögur. Kopenh. 1858 u. 78.
Bugge, Stud. = Studien über die Entstehung der nord. Götter- und Heldensage; deutsch von O. Brenner. 1889.
Cl-V. = An icelandic-english dictionary, edd. Cleasby u. Vigfusson. Oxford 1874.
cod. ap. (oder c. ap.) = Codex apocryphus novi testamenti, ed. Fabricius, Hamburgi 1703.
D C ² = Du Cange, lexicum latinitatis medii aevi. 2. Aufl. Paris 1883.
D I. = Diplomatarium islandicum I. Kopenh. 1857—76 (citirt nach Nummern der Stücke).
D N. = Diplomatarium Norwegicum. Christiania 1849 ff.
Eluc. = Elucidarius ed. K. Gislason in den Annaler for nordisk oldkyndighed 1858, s. 51 ff.
Ezech. = liber prophetae Ezechielis.
Fm. = Fornmanna sögur. Kopenh. 1825. 1835.
Fritzn. = Fritzner, Ordbog over det gamle norske sprog. Christiania 1867.
Fritzn. ² = Fritzner . . etc. . . 2. Aufl. Christ. 1886 ff.; bis Heft 14.
Grág. = Grágás Staþarhóltsbók. Kopenh. 1879.
Grág. II. = Grágás Skálhóltsbók. Kopenh. 1883.
Gr. Myth. ⁴ = J. Grimm, deutsche Mythologie, 4. Aufl.
Gr. Wtb. = J. u. W. Grimm, deutsches Wörterbuch.
Gylf. = Gylfaginning.
Gýþ. = Gýþinga saga, ed. G. Þorláksson. Kopenh. 1881.
H E. = Finni Johannæi historia ecclesiastica Islandiae. Hafniae 1772—78.
Heil. = Heilagra manna sögur, ed. Unger, Christ. 1877.

Hom. = Gammel norsk homiliebog, ed. Unger, Christiania 1864.
Homil. = Homiliubók, ed. Wisén, Lund 1872 (citirt nach Seiten des cod.).
J D. = Joannes Damascenus. Paris 1603.
Jes. = liber prophetae Jesaiae.
Job. = liber Job.
Joh. od. Joann. = Evangelium Johannis.
Jos. = liber Josuae.
Jud. = liber iudicum.
Kálfsk. = Björgynjar kálfskinn, ed. Munch. Christiania 1843.
Kluge, Etym. Wtb.[4] = Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 4. Aufl. Strassb. 1889.
Kgs. = Speculum regale, edd. Keyser, Munch, Unger. Christiania 1848.
Kgs. Brenn. = Speculum regale. Konungsskuggsjá, ed. O. Brenner. München 1881.
Kuhns Z. = Kuhns Zeitschrift für vergl. Sprachforschung etc. ed. J. Schmidt.
leg. aur. = Jacobi a Voragine legenda aurea, ed. Grässe, Dresden 1846.
Leif. = Leifar fornra kristinna fræða íslenzkra, ed. Þorvaldur Bjarnason; Kopenh. 1878.
Luc. = Evangelium Lucae.
Macch. = liber Macchabaeorum.
Mar. = Maríu saga, ed. Unger. Christiania 1871.
Marc. = Evangelium Marci.
Matth. = Evangelium Matthaei.
Mombr. = Bonini Mombritii sanctuarium, Mediolani 1479. (Das von mir benutzte Exemplar der königl. Bibliothek zu Berlin ist nicht paginirt, trägt aber mit Tinte geschriebene Zahlen auf den einzelnen Blättern; jedes Blatt enthält vier Spalten, die ich durch a, b, c, d unterscheide.)
M. patr. = Migne patrologia latina.
Mos. = liber Mosis.
N L = Norges gamle love, edd. Keyser, Munch, Storm. Christiania, 1846—85.
P Br. Beitr. = Paul und Braune, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur.
Post. = Postola sögur, ed. Unger. Christiania 1874.
Prosp. ep. = Prosper Aquitanus, liber epigrammatum.
Prosp. sent. = dto. liber sententiarum (beide in M. patr.).
Prov. = liber proverbiorum Salomonis.
Prøv. = Fire og fyrretyve prøver of oldnordisk sprog og literatur, ed. K. Gislason. Kopenh. 1860.
Pogatscher = Pogatscher, zur Lautlehre der griech. etc. Lehnworte im Ae. Strassb. 1888 (Q F. 64).
Ps. = liber psalm.
v. R. = v. Raumer, Die Einwirkung des Christentums auf die ahd. Sprache. Berlin 1851.

Reg. = liber regum.
Sam. = liber Samuelis.
Skeat = An etymol. dictionary of the engl. language. Oxford 1882.
sp. h. = speculum historiale v. Vincentius Bellovacensis. Strassb. 1473.
S. S. = Sulpicii Severi libri qui supersunt, ed. C. Halm. Vindobonae 1866.
Stj. = Stjórn. Gammel norsk bibelhistorie, ed. Unger. Christiania 1862.
Timoth. = epistola Pauli ad Timotheum.
v. Aug. = vita D. Aur. Augustini auctore incerto, ed. Cramer. Kiliae 1832.
v. A. = vita S. Ambrosii in S. Ambrosii episcopi Mediolanensis de officiis ministrorum libri III, ed. Krabinger, Tubingae 1857.
v. M. = vita S. Martini, in S. S.
Weinhold, got. Spr. = Weinhold, die gotische Sprache im Dienste des Kristentums, Halle 1870.

Die als nisl. = neuisländisch bezeichneten Wörter und Stellen sind entnommen aus der Guðbrandsbibel. Hólum 1584. Eine Anzahl der an. Bibelstellen nach Belsheim: Af bibelen paa norsk-islandsk (norröna) i middelalderen, in der „Theologisk tidskrift for den evangelisk-lutherske kirke i Norge“ Bd. VIII—X.

Die gewählten Abkürzungen der an. Quellen entsprechen im Wesentlichen denen von Fritzn.[2], die Kapitelüberschriften und die Art der Anordnung des Stoffes haben ihr Vorbild in v. R., um einen Vergleich zwischen ahd. und an. Zuständen zu erleichtern. Die lat. Bibelstellen sind citirt nach Biblia sacra vulgatae editionis . . . Romae 1861. Die Citate aus den lat. Quellen stehen in ( ), fehlt neben dem lat. Wort das Citat, so steht das Lat. entweder im an. Text, oder aber es ist der benutzten Ausgabe der lat. Text beigefügt.

Das Manuskript ist im Wesentlichen im Juli 1889 abgeschlossen worden, so dass später erschienene Werke nur noch gelegentlich benutzt werden konnten.

EINLEITUNG.

Ueberblickt man die Staunen erregende Menge der altnordischen einheimischen Literaturerzeugnisse, so muss es fast Wunder nehmen, dass daneben noch ein nicht unbeträchtlicher Raum für eine kirchliche Literatur in einheimischer Sprache bleibt. Freilich darf man bei dieser nicht die gleiche ursprüngliche Kraft und Frische voraussetzen wie bei den aus den innersten Wurzeln der Volkskraft hervorspriessenden Sagas der klassischen altnordischen, oder genauer isländischen Literatur. Dies liegt in der Natur der Sache. Denn jene kirchliche Literatur, welche uns hier beschäftigt, beruht im Wesentlichen auf Uebersetzungen aus dem Lateinischen, und es ist klar, dass solchen Uebersetzungen immer etwas anhaftet von dem Unursprünglichen ihres Entstehens. Gleichwohl wird man bei genauerer Beschäftigung mit derselben doch oft die Kunst bewundern müssen, mit welcher die Meister der Uebersetzung es verstanden haben, die ihnen entgegenstehenden Schwierigkeiten zu überwinden. Es war in der That nicht leicht, die nordische Sprache geeignet zu machen zum Ausdruck der ihr innerlich fremden, reich entwickelten christlichen Terminologie. Und doch gelang dies oft überraschend. Man lese die Homilien des Gregor, und ein leichter und flüssiger Stil wird aus diesen Predigten zu Tage treten.

Noch schwieriger vielleicht war die Behandlung der christlichen Philosophie. Aber auch diese erscheint geglückt in der Barlaamssaga. Ein wichtiger Umstand trug zu diesem glücklichen Ergebnis viel bei. In den meisten Fällen hielt sich nämlich der Uebersetzer nicht sklavisch an den vorliegenden Text,

sondern stand demselben mehr oder weniger frei schaltend gegenüber, wie z. B. in der grossen Bibelhistorie Stjórn. War ein passendes an. Wort für den christlichen Begriff vorhanden, so wurde dasselbe frischweg gesetzt. Der Prophet wurde zum spámaþr, die Prophetie hiess spáleikr; eine Synagoge wurde þinghús genannt, das Messgewand, die 'casula', hǫkoll; der Schutzengel erschien als fylgjo-engell, und eine Einsiedlerin wird zur skjaldmęr guþs.

Daneben ist natürlich die Zahl der aus dem Lateinischen herübergenommenen Wörter eine grosse, während wiederum eine andere stattliche Reihe sich als eine geschickte Uebersetzung kennzeichnet. Einige derselben mögen hier eine Stelle finden, ihre Zahl wird sich aus dem Folgenden leicht vermehren lassen. So übersetzt hǫfoþfaþer 'patriarcha', forsprakare ok męlande munnr 'propheta', søringamenn 'exorcistae', handlín 'manipulus', tíunda 'decima', guþs hús 'domus dei', dróttens dagr 'dominica dies', vaka 'vigilia', ósynelegr 'invisibilis', óskiptelegr 'inconvertibilis'.

Des öfteren kommen auch Umschreibungen zur Anwendung, so wenn für 'martyr' guþs váttr oder píslarváttr, für 'vespera' aptansǫngr, für 'circumcisio' skurþarskírn steht, wobei nur der erste Teil des Wortes das 'circumcidere' übersetzt, während der zweite eine nähere Erläuterung über die Bedeutung der Handlung gibt. Bei der Wiedergabe dieses Wortes kann man ferner eine Erscheinung beobachten, die im Ganzen genommen selten ist. Der Uebersetzer bemüht sich nämlich zuweilen den Bau des lat. Wortes wiederzugeben: um-skorning, um-skorningarskírn, um-skurþarskírn ist 'circumcisio', á-barning 'im-pugnatio', lang-hyggja 'long-animitas', for-sjá 'pro-videntia'.

Dass der Umfang der an. theologischen Literatur ein grosser ist, erwähnten wir bereits. Nicht minder gross ist aber auch der Umfang des theologischen Wissens, welcher in ihr zu Tage tritt. Da ich die kirchlichen Quellen im folgenden vielfach nach M. patr. citire, so will ich hier die hauptsächlichsten Schriftsteller und ihre Werke nennen.

Vor Allem erfreute sich einer grossen Bekanntschaft Gregor der Grosse mit seinen Homilien zu den Evangelien, zum Ezechiel sodann, und seinen Dialogen.

Ferner waren bekannt: des Prosper Aquitanus Liber sententiarum und Liber epigrammatum, des Bernhard v. Clairveaux Assumptio beatae virginis Mariae, die Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis und die Epistolae, des Isidor v. Sevilla De conflictu vitiorum et virtutum und De natura rerum, des Flaccus Alcuinus De virtutibus et vitiis, des Sulpicius Severus Dialogi und Epistolae.

Von geschichtlichen Büchern führe ich an: des Vincentius Bellovacensis Speculum historiale, des Petrus Comestor Historia scholastica, des Sulpicius Severus Vita St. Martini, des Paulus Diaconus St. Gregorii papae vita, das Evangelium Nicodemi, des Abdias De historia certaminis apostolici libri X, Julio Africano interprete.

Dazu kommt die grosse Zahl der Legenden, wie sie enthalten sind in des Boninus Mombritius Sanctuarium, des Jacobus a Voragine Legenda aurea, des Tyrannus Rufinus Vitae patrum oder Historia erimitica mit apocrypher Fortsetzung.

Weitere Legenden finden sich jetzt gedruckt in den Acta Sanctorum. Dazu kommt noch die Legende von Barlaam und Josaphat sowie die Visio Tungdali.

Neben allem diesem geht her eine ausgebreitete Kenntniss der Bibel, des alten sowol wie des neuen Testamentes, wie uns Stj., Kgs., Barl., Hom., Homil. beweisen.

Bedenkt man die vielfachen Klagen über die Unwissenheit der Geistlichkeit in norwegischen Landen zu Beginn der christlichen Zeit, so muss man in der That staunen über den Fortschritt, den die fast durchweg einheimische Geistlichkeit gemacht hat.

Die ersten Missionare allerdings waren Ausländer, und zwar stammten sie überwiegend aus England. Als König Olaf Tryggvason aus England nach Norwegen fuhr, um sein Heimatland zu erobern, führte er eine Anzahl englischer Geistlicher mit sich zur Unterstützung bei seinem Bekehrungs-

werk. Unter dem dicken Olaf aber treten auch sächsische Missionare an die Seite der englischen, und kirchlich gehört Norwegen wie Island lange Zeit zur Erzdiöcese Hamburg, vgl. Maurer, Bekehrung d. norwg. Stammes I, 656 f.

Diese Thätigkeit ausländischer Geistlicher ist nun nicht ohne Spuren in der an. Sprache geblieben, besonders waren es die englischen, welche einer Anzahl englischer Wörter Aufnahme in das An. verschafften, da sie ja die ersten Vermittler des Christenthums waren. In vielen Fällen freilich lässt es sich nicht entscheiden, ob das Ae. oder As. die Quelle eines entlehnten Wortes ist. Directe Entlehnung aus dem Ae. nehme ich bei folgenden Wörtern an:

an. postole	:	ae. postol.
pápa, páfe	:	pâpa
ljóþ-(biskop)	:	leoð
djákn	:	diâcon, deâcon
klauster	:	clauster
abóte	:	abbod, abbot

Daneben aber an. abbate : ahd. abbat? vgl. Kluge, Etym. Wtb.[4] 2.[1])

kofe	:	cofa
mystere	:	mynster
bjalla	:	bella
kross	:	me. cros
funtr	:	ae. font
tákn	:	tâcon, tâcen
kalekr	:	câlic
ymbrudagar	:	ymbrendagas
antefna, antemna	:	antêfen
guþsifjar	:	godsebi
guþspill / guþspjall	:	godspell
klukka	:	clucce
skrín	:	scrîn

[1]) Oder geht das a, worauf Prof. Henning mich verweist, direct auf die auch dem Romanischen zu Grunde liegende lat. Form zurück?

kirkja : cyrice [1])
lávarþr : me. lâuerd
munkr : ae. munuc.

Ferner gehören hierher Eigennamen wie Óláfr für Óleifr; Áslákr, þórlákr für -leikr. [2])

Als sichere Entlehnungen aus dem As. wage ich nur anzunehmen an. djǫfoll — wofern dies nicht direct vom lat. 'diabolus' kommt — und ǫlmusa, welche durch ihr ǫ auf ein durch u, o umgelautetes ursprüngliches a hinweisen, wie es uns die altsächsischen Formen diabol und alamôsna bieten, gegenüber ae. dêofol, diofol und sælmesse. Sodann möchte ich hierher stellen an. prófenda = mnd. provende und an. prestr = as. prêstar, gegenüber ae. prêost. Aus dem Ndd. stammt ferner an. frú f. Vielleicht ist auch als Entlehnung aus dem As. resp. Mnd. anzusehen an. abbadís = mnd. abbadisse gegenüber ae. abbudisse. Wegen der Endung dís nehme ich volksetymologische Anknüpfung an an. dís 'Frau' an.

In vielen Fällen wird man jedoch aus der lautlichen Form heraus zu keiner Entscheidung gelangen können, ob das As. (Mnd.) oder Ae. die Quelle eines Wortes ist, jedoch wird zumal bei sehr gebräuchlichen Begriffen die Wahrscheinlichkeit immer auf seiten des Ae. sein. Als solche zweifelhafte Fälle führe ich an:

an. biskop	ae. biscop	as. biskop
altare	altâre	altâri, alteri n. m.
offra	offrian	offarôn
engell	engel	engil
páskar m. pl.	pasche	pascha
prêdika	prêdician	anfr. prêdicôn
kristenn	cristen	mnd. kristen
klerkr	clerc (Skeat 114)	klerk

[1]) Das an. j scheint auf das ae. palatale k hinzuweisen, worauf Herr Prof. Braune mich aufmerksam machte.

[2]) vgl. Noreen, Grdr. d. germ. phil. I, 456, wo diese Formen als organische, aus schwankender Betonung entstandene, erklärt werden; ebenso Hj. Falk im Ark. f. nord. fil. VI, 114.

pallr	pâl	pâl
herra		hêrro [1])
prófaste	prafost, profost	provest, pravest
nunna	nunne	nunne
signa	segnian	segenen

Eine genaue Untersuchung der gesammten Menge an. Fremdwörter, nicht nur der, welche direct mit dem Christenthum in Verbindung stehen, sondern auch der durch den Handel und die Beziehungen zur festländischen Literatur eingebürgerten, wird das, was ich hier mehr andeutungsweise ausgeführt habe, im Einzelnen vielleicht vielfach berichtigen. Das Material, welches sich hier ergeben hat, ist zu klein, um daraus bestimmt die lautlichen Entsprechungen bei Wiedergabe von Fremdwörtern im An. festzustellen. Ein Versuch nach dieser Richtung hin würde sich immer den Vorwurf der Unvollständigkeit und deshalb der Ungenauigkeit zuziehen. Ich behalte mir daher vor, später einmal die an. Fremdwörter in ihrer Gesamtheit durchzugehen.

Als Anhang zu dieser Arbeit füge ich hinzu das apostolische Glaubensbekenntnis aus Homil. mit lateinischem Text, sodann eine Zusammenfassung der hauptsächlichsten Lehren der christlichen Kirche aus NL. Ferner befindet sich im Homil. eine Darstellung der Leidensgeschichte Christi nach Weise der Evangelienharmonien, nicht ungeschickt zusammengestellt, in fast wörtlicher Uebersetzung einzelner Verse der verschiedenen Evangelien. Da Belsheim diese nicht aufgenommen hat unter seine Sammlung an. Bibelstellen, bringe ich den ganzen Abschnitt, zerlegt in seine einzelnen Bestandtheile, hier mit dem lateinischen Text zum Abdruck.

Zum Schluss noch eine Bemerkung über die Orthographie der an. Wörter, wie ich sie in dieser Abhandlung angewendet habe. Bei einer Arbeit lexicalischen Charakters wird es sich jederzeit von vornherein als eine Notwendigkeit herausstellen,

[1]) ae. hearra ist Lehnwort aus dem As., es mangelt der Prosa und kommt hauptsächlich in des altsächsischen Genesis B (Sievers) vor. Den Hinweis hierauf danke ich Herrn Prof. Braune.

eine einheitliche Orthographie für das verwendete Material zu gebrauchen. Ich habe im vorliegenden Fall mich bemüht, die des Homil. durchzuführen, weil diese älteste und ehrwürdigste der überlieferten theologischen Quellen zugleich auch in der Wiedergabe des lautlichen Standes der Sprache sich der grössten Genauigkeit befleissigt.

Natürlich ist es dabei nicht zu vermeiden gewesen, dass einzelne Anachromismen sich einstellten, d. h. dass ein Wort, welches vielleicht erst im 14. Jahrhundert entstanden resp. entlehnt ist, ein äusseres Gepräge erhält, welches es niemals gehabt hat. Ich hoffe jedoch, man wird solche Verstösse um der Einheit willen gern in den Kauf nehmen.

Endlich habe ich noch die angenehme Pflicht zu erfüllen, Herrn Prof. J. Hoffory für mannigfache Anregung und Förderung meiner Arbeit meinen besten Dank auszusprechen, ebenso wie Herrn Prof. Harnack, welcher die Güte hatte, mir einige Nachweise theologischer Art zu geben.

ERSTE ABTEILUNG.

Die Kirche.

I. Kapitel.

Gliederung der Menschheit.

1. Heiden.

Für die christliche Weltanschauung zerfällt die Menschheit in zwei grosse Abteilungen, in die Christen und Nicht-Christen. Das christliche Latein braucht für die letzteren besonders den Ausdruck 'gentes', das griech. *τὰ ἔθνη* übersetzend; daneben 'pagani', welches der Vulgata fehlt und erst in späterer christlicher Zeit entstanden ist, vgl. v. R. S. 285.

Die germanischen Dialecte geben den Begriff wieder durch got. haiþnô fem., ahd. heidan, ae. hæþen, an. heiþenn Adjj. Man hat das Wort als Uebersetzung des lat. 'paganus' aufgefasst und an einen Einfluss des Gotischen auf die andern Dialecte gedacht, wie bei den Wörtern Kirche, Taufe etc., vgl. Kluge, Etym. Wtb. Während das Got. — haiþno *Ἑλληνίς* ist nur einmal Marc. VII, 26 belegt — sonst in wörtlicher Uebersetzung für *τὰ ἔθνη* þiudos und für *ἐθνικοί* þai þiudo (*οἱ τῶν ἐθνῶν*, vgl. Weinhold, got. Spr. S. 21) hat, und das Ahd. neben heidane noch diota darbietet, braucht das An., sofern es nicht Umschreibungen anwendet, fast ausschliesslich heiþenn, daneben auch heiþinge m., vgl. heiþner menn Eluc. 126 'gentes' (Anselm. 465 b), heiþnar þjóþer Leif. 23 'gentes' (M. patr. 76, 1214), heiþen þjóþ Leif. 38 'gentilis populus' (M. patr. 76, 1302), heiþingjar Heil. II, 403 'gentiles';

Gýþ.*) 17 'gentes' (Mach. V, 1). Heiþnar vęttar werden Grág. II, 210 und NL I, 152 die heidnischen Götter genannt, mit der christlichen Auffassung derselben als böser Dämone.

Der Glaube an solche 'Wichte' und das Treiben von Zauberei werden bezeichnet als: villa ok heiþenn átrúnaþr NL II, 308. Ueber villa s. Kap. VII.

Der Zustand des Ungetauftseins heisst heiþenn dómr NL I, 350; daher ist hefja barn ór heiþnom dóme NL I, 12. 148 'taufen' und barn heiþet NL I, 13 ein noch nicht getauftes Kind. Die Ermordung eines solchen ist ein morþ heiþet NL I, 376; die Busse, welche Jemand, der dieses Verbrechens wegen des Landes verwiesen ist, nach erhaltener Erlaubnis zur Rückkehr zu zahlen hat, ist heiþens mannsgjald NL I, 376. Diejenigen Christen, welche sich weigern, ihre kirchlichen Pflichten zu erfüllen, werden als Heiden angesehen, ein solcher wird heiþenn ok dýger heiþen siþ ok er hann útlęgr ok óheilagr NL I, 384. Aehnlich wird z. B. NL I, 355 von Eheleuten, welche ihre kirchlich verbotene Ehe nicht trennen wollen, gesagt: fare á land heiþet, ok kome aldre þar senn kristner menn ero, þó vilia þau heiþin vera.

Ferner wird heiþenn gebraucht zur Bezeichnung von Producten heidnischer Länder, s. Fritzn.[2] I, 752 f.; heiþne f. bedeutet 1. heidnisches Wesen, Alles was den Heiden eigentümlich ist; 2. ein Land, in welchem das Heidentum herrscht; 3. eine Zeit, in welcher das Heidentum herrscht, vgl. Fritzn. aaO., woselbst auch heiþna 'heidnisch machen', heiþneskr = heiþenn.

2. Christen.

Das dem lat. 'christianus' entsprechende an. Adjectivum ist kristenn, aus ae. cristen oder mnd. kristen, s. S. 317, ahd. lautet es kristîn. Bei dem häufigen Vorkommen des Wortes verweise ich auf die Belege bei Fritzn.[2] II, 345 f. An einer Stelle übersetzt es auch lat. 'fidelis': guþ er hverrar kristinnar andar maþr Leif. 53 'vir unius cuiusque fidelis

*) Ich schreibe Gýþingr für das gewöhnlich gesetzte Gyþingr nach den Ausführungen von Sievers, Ark. f. nord. fil. V, 134 f.

animae deus est'. Seltener und von späterer Bildung ist kristelegr, vgl. Fritzn. aaO.

Zur Bezeichnung des christlichen Glaubens, der Zugehörigkeit zum Christentum wird vor Allem kristenn dómr NL I, 7. 344 gebraucht; kristenn dóms brot NL I, 13 wird die Uebertretung der kirchlichen Gesetze genannt. Daneben kommt besonders kristne f. vor, vgl. NL I, 375 Anm. 2, wo es heisst játa kristne 'sein Christentum bekennen', ferner taka viþ kristne NL I, 448 'das Christentum annehmen', und aller menn ero skylder viþ at heyra kristne NL I, 352 'alle Menschen müssen auf die Gebote des Christentums hören'. Noch specieller in der Bedeutung von Kirchengesetzen heisst es: upphalda kirkjom ǫllom ok kristnom dóme er hin helge Ólafr ok Grimkell biskop sette á Mostrar þinge . . . NL I, 414, réttkristenn Heil. I, 30 übersetzt 'catholicus' (v. A. 5.), kristna Heil. I, 590 'Christianum facere aliquem' (S. S. 185), kristnask Bp. I, 43.

3. Die Kirche.

Die Gemeinschaft der Christen wird in der Regel ausgedrückt durch das schon oben erwähnte kristne, welches meistens das in diesem Sinne gebrauchte lat. 'ecclesia' wiedergibt. Nur selten erscheint in dieser Bedeutung kirkja, das fast durchgehends nur dann zur Ueberzetzung von 'ecclesia' dient, wenn unter 'ecclesia' das christliche zum Gottesdienst bestimmte Gebäude oder ein bestimmter Teil der Christenheit verstanden wird. Das Wort für Kirche (gr. κυριακά) ist dem Westgerm. gemeinsam und wol auf Einfluss des Gotischen zurückzuführen, vgl. v. R. 288, Kluge etym. Wtb.[4] 170, Pogatscher § 284, obgleich es den uns erhaltenen Sprachresten des Gotischen selbst noch fremd ist. Aus dem ae. cyrice stammt dann wol das an. kirkja f., s. Einl. S. 317. Ueber die Bedeutungsentwicklung von κυριακή und 'ecclesia' vgl. v. R. 287 f.

Demnach ist kristne f. Leif. 24 'ecclesia', heilǫg kristne Eluc. 126 'ecclesia' (Anselm. 466 a) oder Leif. 27 'sancta ecclesia'

(M. patr. 76, 1219), þessa heims kristne Leif. 77 'praesens ecclesia', hirþer kristnennar Leif. 34 'pastor ecclesiae', Petrus kristnennar hǫfþinge Stj. 256 'pastor ecclesiae' (spec. hist. III, 3), ríke himna er kristne réttlátra Leif. 78 'regnum coelorum . . . est ecclesia iustorum' (M. patr. 76, 1283), und vera frá kristne skildr NL I, 134. 418 'aus der Christenheit ausgestossen sein'.

Das an. kristne entspricht der Bedeutung nach also genau dem ahd. christanheit, insofern es in der Hauptbedeutung die Gesamtheit der christlichen Gläubigen, in der Nebenbedeutung den christlichen Glauben, das christliche Bekenntnis des Einzelnen zum Ausdruck bringt. Den Völkern, denen das Christentum gebracht wurde, war der Begriff der 'ecclesia' augenscheinlich ein zu abstracter für die Gemeinschaft der Gläubigen, sie mussten den Gegensatz zur Heidenschaft stärker hervorheben, deshalb drückten sie sich concreter aus. Erst in späterer Zeit braucht man im An. kirkja auch in der bei den Westgermanen längst üblich gewordenen Bedeutung, jedoch hält sich auch kristne, vgl. nisl. min christne 'ecclesia mea' (Matth. XVI, 18). Wie schon erwähnt, bezeichnet kirkja öfter einen Teil der Christenheit. Dies wird besonders klar, wenn es z. B. heisst: Rómaborgar kirkja — hǫfoþ kristinnar NL III, 234.

Bei heilǫg Rómverja kirkja NL III, 234 ist wol an den Gegensatz zur griechischen Kirche zu denken; eine andere Lesart bietet hier kristne dar. In demselben Sinn steht heilǫg Rómakirkja Bp. II, 3; heilǫg kirkja í Norege NL I, 451 'ecclesia regni Norwegi' (NL I, 450).

In der Bedeutung von kristne steht kirkja: heilǫg kirkja Kgs. Brenn. 161 'sacrosancta ecclesia' (Kgs. Brenn. 158), fyrir guþs saker ok heilagrar kirkjo NL I, 444, ein er heilǫg kirkja sem er samnaþer allra kristenna manna NL III, 285, kirkjonnar dómarar NL II, 470 'iudices ecclesiastici' (NL II, 464), mǫl er til kirkjonnar heyra NL II, 470 'causae ad ecclesiam spectantes' (NL II, 463 f.), d. h. Sachen, die unter das geistliche Gericht fallen.

Zur Uebersetzung von ecclesia dient auch ganz allgemein kristner menn Eluc. 126 (Anselm. 466a). Die Bezeichnung für die verschiedenen Arten kirchlicher Gebäude kommen später zur Behandlung.

II. Kapitel.

Die verstorbenen Glieder der Kirche.

1. Die Jungfrau Maria.

In ihren Haupteigenschaften wird sie bezeichnet als Mutter Gottes und als reine Jungfrau: guþmóþer NL I, 380, guþs getara Mar. 48. 298. 73 'dei genitrix', guþs getande Mar. 302, sęl męr Maria Stj. 397, ósaurgǫþ męr Hom. 55, Homil. 37a, męta móþr hin helga mey Maria NL I, 449. Als Königin des Himmelreiches heisst sie himenríkes dróttning Mar. 708, DN I, 143. Von Beinamen führe ich an: blóme hreinlífes, herberge heilags anda Homil. 90b, paradísar port Mar. 212. Eine sehr beliebte Bezeichnung war auch frú f. = lat. 'domina' 'Herrin, Herrscherin': meþ guþs miskunn ok mínnar frú Bp. II, 64, vgl. die zahlreichen Beispiele aus Mar. bei Fritzn.[2] I, 494. Auch Eigenschaften der Jungfrau werden aufgezählt, z. B.: Maria er miskunnsam ok hugvęr ok várkunnlát ok lítellát Hom. 130 'gnädig, sanftmütig, mitleidig, demütig'.

2. Propheten.

Das allgemeine Wort für den 'propheta' ist an. spámaþr. Dieses bezeichnete schon in heidnischer Zeit einen weisen in die Zukunft vorausblickenden Mann; in christlicher Zeit wird es oft zusammengestellt mit galdramenn, seiþmenn, den Zauberern, worüber die Belege bei Cl. V. 581. Vgl. spámaþr Stj. 241 'propheta' (sp. h. 126), Heil. II, 1 (cod. ap. 276), Leif. 34 (M. patr. 76, 1225), Post. 517 (5. Mos. 18, 15) und nisl.

spámann. Spámanna sýnsęme Eluc. 54 ist 'prophetica auctoritas' (Anselm. 457 a), während das adjectivische forspár Stj. 126 für 'propheta' (1. Mos. XX, 7) steht.

Als Uebersetzung anderer Ausdrücke dient spámaþr bei Post. 864 'sancti' (Luc. I, 70), Post. 183 'patriarchae' (c. ap. III, 633), Leif. 78 'praedicator' (M. patr. 76, 1283). Mit treuerer Uebersetzung heisst Aaron, welcher (2. Mos. VII, 1) für seinen Bruder Moses spricht und dort 'propheta' genannt wird, forsprakare ok męlande munnr Stj. 266.

Eine Prophetin, 'prophetis' (Iud. IV, 4) heisst spákona Stj. 386, aber ebenso wie spámaþr wird auch spákona in nicht biblischem Sinn gebraucht, so wird z. B. die Sibylle in der Vorrede zur Gylf. spákona genannt.

Die Wörter für 'prophetia' schwanken, werden jedoch immer in Anlehnung an spámaþr gebildet, vgl. spáleikr m. Leif. 33 'prophetia' (M. patr. 76, 1225), spáleiks ande Heil. I, 186 'prophetiae spiritus' (M. patr. 77, 176), Heil. I, 224 (M. patr. 77, 232), spásaga f. Heil. I, 224 'prophetiae verba' (M. patr. 77, 233), Stj. 240 'prophetia' (sp. h. 125), spádóms orþ Stj. 63 'prophetia' (M. patr. 198, 1087), lofspá f., 'profetie, hvori guds navn loves, prises?', Mar. 35 [14] [374 [14]], Fritzn. [2] II, 554.

3. Patriarchen.

Die Ausdrücke für die Patriarchen schwanken gleichfalls, da sich kein einheitlicher Terminus für den fremdartigen Begriff ausgebildet hat; jedoch lehnen sie sich insofern alle an 'Erzvater' an, als sie nach einer Verstärkung des einfachen 'Vater' suchen: hǫfoþfaþer Heil. II, 1 'patriarcha' (cod. ap. 276), Homil. 22 a; hǫfþingjar heims þessa er hǫfoþfęþr ero kallaþer Homil. 71 a, yferfaþer Eluc. 75 'patriarcha' (Anselm. 485 a), Post. 183 'patres' (c. ap. III, 633), aldarfaþer Heil. II, 273 'patriarcha' (Mombr. II, 290 c), vgl. ahd. altfater, ae. ealdfæder, as. aldfader.

4. Apostel.

Dem lat. 'apostolus' entsprechen ahd. postul, ae. postol, an. postole (s. S. 316, über die germ. Aphärese bei Entlehnung rom. oder lat. Wörter vgl. Pogatscher S. 143 f.). Postola tign Heil. I, 228 ist 'apostolatus honos' (M. patr. 77, 265), Eluc. 54 'apostolica dignitas' (Anselm. 457 a), postolanna kenning Leif. 4 'doctrina apostolica' (Prosp. sent. VIII).

Als Uebersetzung anderer Ausdrücke, welche jedoch stets die Apostel meinen, steht postole: Leif. 29 für 'discipulus' (M. patr. 76, 1220), Leif. 34 für 'praedicator', wo Petrus gemeint ist.

In ihrer Eigenschaft als Schüler Christi, ihres lęrefaþer Post. 186, d. i. 'magister' (c. ap. III, 637), heissen sie: lęresveiner Leif. 21 'discipuli' (M. patr. 76, 1213), Post. 186 (c. ap. III, 637), Barl. 31 (JD. 286), Homil. 78 a, nisl. læresueinar (Joann. XVII, 1); als seine Adoptivsöhne: tilǫskingarsøner Post. 559; als Tischgenossen: mǫtunautar dróttens Post. 319 und Heil. I, 524 f., wo das Lat. 'discipuli' hat (Joann. XII, 4). Johannes der Täufer mag hier seine Stelle finden, er wird genannt: fyrirrennere Krist Hom. 144 = lat. 'praecursor'.

5. Märtyrer.

Dem lat. 'martyr' entsprechen ahd. martyr, ae. martyr. Das Altnordische gibt den Begriff durch Uebersetzungen wieder, und hebt dabei besonders das Zeugnis hervor, welches die Märtyrer für Gott und ihren Glauben ablegten, vgl. guþs váttr Heil. I, 234 'martyr' (M. patr. 77, 316), Hom. 7; Christi pínslarváttr Heil. I, 33 'martyr' (v. A. 8), Bp. I, 33; guþs pínslarváttr Bp. I, 221, Heil. I, 82; pínslaváttr Stj. 54, píningarváttr Heil. I, 186 'martyr' (M. patr. 77, 177), Bp. I, 82, frumváttr guþs Hom. 42 wird der erste Blutzeuge des Christentums, Stephanus, genannt, ebenso wie Abel in Stj. 51; Prøv. 68.

Das Bekennen wird wörtlich übersetzt durch játa Barl. 113 'confiteri' (JD. 335), vgl. guþs játtari Heil. I, 82 'confessor'.

Dies entspricht ungefähr dem ahd. bihtari, welches jedoch nach v. R. 294 von 'martyr' unterschieden wird, während es im An. gleichwertig mit den anderen Ausdrücken steht. Auch etymologisch ist an. játta = ahd. jihtan, < urgerm. *jihtion, vgl. hierüber sowie über den ursprünglichen Unterschied von játa = ahd. gi-jâzan, E. Lidén im Ark. f. nord. phil III, 238 ff.

Das Martyrium heisst im Anschluss an diese Ausdrücke: pínslarvętte Hom. 42, Bp. II, 453, pínslarváttorþ Hom. 2, dýrþ pínslarsigrs Heil. I, 83 martyrii gloria (M. patr. 73, 147).

6. Heilige.

Lat. 'sanctus' wird im An. wie entsprechend in den andern Dialecten übersetzt durch heilagr. Das Suffix -agr hat für das An. ein fremdartiges Gepräge, es erinnert hierdurch an as. hêl-ag, ahd. heil-ag [1]). Die Belege sind: heilagr Barl. 8 'sanctus', nisl.

[1]) Als 'der Entlehnung aus dem Süden verdächtig' hat schon Kaufmann, PBr. Beitr. XII, 204 das Wort gekennzeichnet. Prof. Henning macht mich nun auf seine Ausführungen in Runendenkm. S. 31. 144 aufmerksam. Ausgehend von dem auf dem Goldring von Pietroassa vorkommenden runischen HAILAG, spricht er das Wort bei seinem Vorkommen in allen germanischen Dialecten mit Ausnahme des gotischen und der Entlehnung desselben ins Lapp. als ajlegas für urgerm. an und wendet sich gegen die Ansicht Heynes, welcher im DW. IV_2, 828 demselben späten, christlichen Ursprung zuspricht. Henning hält urgerm. hailagas nicht wie Heyne und Kluge etym. Wtb.[4] 137 für Ableitung von dem Substantiv 'Heil', sondern für eine solche vom Adjectiv 'heil' und nimmt als ursprüngliche Bedeutung an, die sich noch in einigen Stellen der Edda offenbare, 'etwas was seinem Wesen nach, was dauernd heil und unversehrt, was unverletzt und unverletzlich ist' und vergleicht ahd. einac : ein, ahd. gorac: got. gaurs, nord. GODAG neben god.

Den Ausführungen Hennings über Alter, Verbreitung und ursprüngliche Bedeutung des Wortes wird man gewiss zustimmen können. Zweifelhaft bleibt mir nur, ob das Suffix im An. nicht doch vom Süden her beeinflusst ist, da es, wie gesagt, in dieser Beziehung einzig im Norden dasteht. Dazu kommt noch, dass es scheint, als wenn inneres an. resp. got. a im Lapp. erhalten bleibt, man vergleiche die bei Thomsen über den Einfl. d. germ. Spr. auf d. Finn. Lapp. angeführten got. ahana : akana, got. andbahti : ammati, an. hamarr : hamara. an.

heilagur (3 Mos. XI, 44), heilager menn Leif. 4 'sancti' (Prosp. ep. 11), Heil. I, 194 'viri sancti' (M. patr. 77, 193), Leif. 78 'sancti praedicatores', NL. I, 449, helger í himenríke NL. I, 262, heilagra sameign Homil. 68 b 'sanctorum communio'. Ferner übersetzt heilagr etc. Eluc. 115 'electi' (Anselm. 464 b), Eluc. 126 (Anselm. 466 a), NL. II, 470 'beatus', sc. Óláfr (NL. II, 464).

Als Hausgenossenschaft Gottes werden die Heiligen aufgefasst in Leif. 184, wo sie heilagt hýske guþs genannt werden. Von heilagr abgeleitet ist heilagleikr Heil. I, 186 'sanctitas' (M. patr. 77, 177).

III. Kapitel.

Die kirchlichen Aemter.

1. Allgemeine Einteilung.

Die Gesammtheit aller Christen zerfällt in die beiden grossen Klassen der Geistlichen und Laien: lat. 'clericus' von 'clerus', gr. κλῆρος, 'wer zur Geistlichkeit gehört', und lat. 'laïcus', vgl. v. R. 295. Das Ahd. übersetzt 'clericus' mit pfaffo, das Ae. mit clîric, clêroc, clerc, das Mnd. mit klerk, das An. mit klerkr (s. S. 317): klerkar NL I, 451 'clerici' (NL I, 450). Weitere Belege bei Fritzn.[2] II, 296 ff., wo auch die Bedeutungsentwicklung trefflich behandelt ist. Yferklerkr Bp. I, 768 bezeichnet einen höheren Geistlichen; borþklerkr Post. 384 ist wahrscheinlich ein Kleriker, welcher dem Bischof bei

humall : humala, dagegen aber an. heilagr : ajlegas. [Die angeführten Worte sind finnische, beweisen also nicht für das Lappische, wo ausserhalb der Stammsilbe e für a eintritt, Thomsen S. 34 f. sowie im Verzeichniss. Dass das altertümliche -ag sich in einem sacralen Worte länger gehalten hätte, wäre wol möglich. Uebrigens ist das im Nordischen fest wurzelnde Wort (vgl. auch die Rechtssprache, Cl. V. S. 248) schon vor Olaf dem Dicken belegt in der Verbindung 'heilags tafns' in der um 985 verfassten Húsdrápa, vgl. Vigf. Corp. poet. 2, 23. R. H.]

Tisch aufwartete, vgl. Fritzn.[2] I, 171; klerkdómr übersetzt Heil. II, 354 'clericatus'.

Die Laien heissen laikmenn NL I, 452 'laici' (NL I, 450), wol in directer Anlehnung an das Lateinische, auch das Ahd. hat ein entsprechendes Wort laihmann. Sonst werden die Laien meist im Gegensatz zu den Priestern bezeichnet als ólęrþr menn NL I, 3. 444; II, 27; vgl. karlmaþr ólęrþr Grág. 4.

Ihnen gegenüber sind die Priester lęrþer menn NL I, 263. 444 oder auch bloss lęrþer NL I, 448; vgl. lęrþer ok ólęrþer DJ. 233; das Abstractum lęra f. ist deutsches Lehnwort, vgl. Noreen, altisl. Gr. § 88 Anm. 2. Der geistliche Stand, die Geistlichkeit, ist darnach lęrdómr m., vgl. Fritzn.[2] II, 592.

Die Priesterschaft zerfällt in 8 'ordines', 4 'maiores' und 4 'minores'. Die 'ordines maiores' sind: 'episcopus', 'sacerdos', 'diaconus', 'subdiaconus'. Zur ersten Klasse gehören Papst, Kardinäle, Erzbischöfe. Die 'ordines minores' sind: 'acoluthus', 'exorcista', 'lector', 'ostiarius', vgl. Keyser, Norsk. kirk. hist. 171. Der Grad selbst heisst vígslupallr Heil. II, 347 'gradus' Mar. 202; vígsla entspricht lat. 'ordinatio' s. u.; pallr m. ae. pâl, mnd. pâl, mlat. pāla, (s. S. 318) bezeichnet eigentlich die Erhöhung, auf welcher der Hochsitz steht, sodann dient es zur Uebersetzung von lat. 'gradus', s. S. 362, vgl. Cl. V. 474.

2. Die Weltgeistlichkeit.

a) Der Papst, lat. 'papas', ahd. babes, babist, ae. pâpa, heisst an. páve, páfe (S. 316): páve NL III, 240, sonst páfe NL I, 4. 139. 263, vgl. Cl. V. 475. Der Papst wird auch genannt hinn hęste kennemaþr Kgs. Brenn. 161, 'summus pontifex' (Kgs. Brenn. 158). Ueber kennemaþr s. S. 332.

b) Der Legat, lat. 'legatus', ist der Stellvertreter des Papstes. Das An. nimmt das Wort herüber: legáte páfans af Rúm NL I, 451 'apostolicae sedis legatus' (NL I, 450); legáta starf n. NL I, 451 'legationis officium' (NL I, 450); legáte þáfelegs sętes NL I, 454 'apostolicae sedis legatus'

(NL I, 453). Uebersetzt wird 'legatus' als pápans sendeboþe NL III, 283.

c) Der Kardinal, lat. 'cardinalis' ist kardinále NL I, 153. 428. 447; Mar. 103.

d) Der Erzbischof, lat. 'archiepiscopus', ae. ercebiscop ist gleichfalls an. ęrkebiskop; ęrkebiskop NL I, 451, 'archiepiscopus' (NL I, 450) I, 3. 7. 446. Anlehnung an das Lat. zeigt ęrchebiskop Stj. 229 'archiepiscopus' (h. sch. II, XXVII). Sein Sitz heisst ęrkestóll Bp. II, 5; erkebiskops stóll NL I, 446; das Erzbistum ęrkebiskopsdómr DN I, 59; ęrkebiskopsdóme NL III, 241; DN II, 17, vgl. Fritzn.^{2} I, 351; ęrkebiskops ríke NL II, 471 'provincia' sc. 'archiepiscopi' (NL II, 464). Die Amtsbezirke eines Bischofs etc. werden im Allgemeinen durch Composita mit dómr, dóme bezeichnet. Den Erzbischöfen gleich stehen die Patriarchen der orientalischen Kirche, daher: patriarkastóll Post. 181; patriarchadómr Post. 491, mit demselben Wechsel von k und ch wie bei ęrke- und ęrche-. Hier ist das Fremdwort entlehnt, während man bei der Bezeichnung von Patriarchen in biblischem Sinn Umschreibungen anwendete.

e) Der Bischof, lat. 'episcopus', ahd. biskoph, as. biskop, fris. biskop, mnd. biskop, ae. biscop ist an. biskop, s. S. 317. Zahlreiche Belege bei Fritzn.^{2} I, 139; Cl. V. 62f.; biskopsefne n. Bp. I, 76. 99. 426 bezeichnet einen in Island zum Bischof gewählten Priester, der die Bischofsweihen noch nicht erhalten hat; biskopa þing NL III, 271 wird ein Convent der Bischöfe genannt, wovon kennemanna fundr Heil. I, 593 'episcoporum synodus' (S. S. 196) eine ungenauere Uebersetzung ist.

Zum Unterschied von den Erzbischöfen werden die Bischöfe auch underbiskopar NL III, 270f. genannt, vor allem aber ljóþbiskop NL I, 3. 283. 451 'suffraganeus' (NL I, 450), NL I, 452 'episcopus' (NL I, 450).

Die ersten an. Bischöfe hatten keine bestimmten Diöcesen, sondern waren Missionsbischöfe — 'suffraganei' —, deren Aufgabe es war, den Heiden das Christentum zu bringen.

Ae. leoþ übersetzt lat. 'gentes' in der Bedeutung 'Heiden', und die Bischöfe waren eingesetzt 'ut gentibus praedicarent verbum dei'. Aus dem ae. leoþ also stammt die an. Form ljóþ-, welche sonst an. lýþr heissen würde. Erst später unter Olaf Kyrri werden den Bischöfen wahrscheinlich einzelne biskopsdómar zugewiesen, gleichwol behielten sie den alten Namen im Gegensatz zu den ęrkebiskopar, vgl. Keyser, den norsk. kirk. hist. I, 142. Post. 49 übersetzt biskop 'prior civitatis' (cod. ap. II, 412), portare biskops DN IV, 18 lehnt sich an mlat. 'portarius' 'Pförtner' an, vgl. an. port n. 'Pforte'; biskopsstóll HE. 388 ist eine 'ecclesia cathedralis' NL II, 469 (NL II, 463), d. h. die zu einem Bistum gehörenden Gläubigen. Der Sitz des Bischofs heisst biskoplekt sęte; die Diöcese biskopsdóme, NL III, 248. 462 biskopsríke NL I, 3. 462; biskops sýsla Heil I, 233 'parochia' (M. patr. 77, 316).

f) Der Probst, lat. 'praepositus', ahd. probist, mnd. provest, prawest, ae. prafost, profost, ist an. prófaste s. S. 318: prófaste NL III, 281 'praepositus' (NL III, 279); Bp. I, 764; DN I, 266; profastdóme Bp. I, 747.

g) Der Priester, lat. 'presbyter', ahd. priestar, as. prêstar, ae. prêost, ist an. prestr, s. S. 317; vgl. prestr Heil. II, 412 'presbyter'. Bei dem häufigen Vorkommen des Wortes sind wol keine weiteren Belege erforderlich. Der ęrkeprestr Bp. I, 173; DN I, 335 IV, 444 ist ein 'archipresbyter'.

Das Wort jedoch, welches in den Uebersetzungen am meisten gebraucht wird für den Priester in seinen verschiedenen Tätigkeiten und zum Ausdruck seiner verschiedenen Eigenschaften, ist ein dem An. vollkommen eigentümliches, welches sich zu diesem Behuf besonders gut eignet, weil es den Priester ganz allgemein als Lehrer, kennemaþr, bezeichnet. Die Entstehung des Wortes ist leicht verständlich, denn lehrend traten ja die ersten Priester auf, welche nach dem Norden kamen. Das Wort wird zunächst fast ausschliesslich in dem christlichen Sinn als Priester gebraucht. Von den beiden Stellen, welche Fritzn.[2] II, 275 für kennemaþr in der Bedeutung 'Lehrer' anführt, bezieht sich die eine,

Leif. 32, auf solche, die Gottes Wort lehren; bei der zweiten, Post. 59, ist wol auch an Priester, allerdings heidnische, zu denken. Als Beispiele führe ich an: kennemaþr Leif. 24 'sacerdos' (M. patr. 76, 1215), Hom. 5; Leif. 28 'praedicator', Leif. 91 (M. patr. 76, 1267), Leif. 33 'praedicans' (M. patr. 76, 1224), Leif. 31 'doctor' (M. patr. 76, 1222), welcher im Gegensatz zum heyrjande 'audiens' steht, Leif. 38 'doctor sanctus', Leif. 72 'religiosus' (M. patr. 76, 1297); kennemaþr þjóþo Leif. 34 'doctor gentium' (M. patr. 76, 1225); hǫfoþkennemaþr Bp. I, 153 wird ein hervorragender Geistlicher genannt, kennemenn Leif. 27 'sancta ecclesia' (M. patr. 76, 1219), Leif. 86 'praepositorum ordo' (M. patr. 76, 1229); kennemannz þjónosto hafa Leif. 73 'religionis habitum sumere' (M. patr. 76, 1927); kennemanzskapr Heil. II, 354 'sacerdotium' Bp. I, 91.

In gleichem Sinne wie kennemaþr wird das Part. Praes. von kenna gebraucht: kennande Hom. 23 'praedicator' Heil. 237 (M. patr. 77 325), ágętr heims kennande Hom. 3 'egregius gentium doctor'.

Von anderen Bezeichnungen für den Priester führe ich noch an: þjónande altaris Krist Hom. 17 'minister Christi altaris'; formenn heilagrar kirkjo NL I, 451 'praelati' (NL I, 450); forstjórar heilagrar kirkjo NL. III, 237; formenn heilagrar kirkjo prestar ok persónor NL. III, 237; formenn kirkjonnar ok kirkolegar persónor NL. III, 272; kirkjor verþa persónalaus eþa prestlaus NL. I, 455. Das lat. 'persona', in der Bedeutung 'kirchliche Person', ist wie vorstehende Phrasen zeigen, ins An. herübergenommen. Guþs þjónostomenn NL. II, 193 oder guþs umboþsmenn NL. II, 23 werden König und Bischof genannt; hǫfþingjar Eluc. 141 übersetzt 'praelati' (Anselm. 470b), kirkna hǫfþingjar Eluc. 141 'qui in ecclesiasticis praesunt' (Anselm. 470b).

h) Der Diakon, lat. 'diaconus', ae. diâcon, dêacon (s. S. 316), ist an. djákn, vgl. Heil. I, 179 'diaconus' (M. patr. 77, 149), NL I, 390, DJ. 282. Erklärt wird der djákn als kapelloprestr NL. III, 247, worüber S. 335, in seiner Eigenschaft als Vorleser des Evangeliums beim Celebriren der Messe

heisst er lesdjákn Bp. II, 11, Mar. 176, vgl. Fritzn.[1] 402. 445 oder messodjákn NL. II, 300, Anm. 17 Bp. I, 418. 589. Eine besondere Verstärkung drückt aus: ęrkedjákn NL. I, 448, welcher so viel als 'archidiaconus' ist, vgl. Fritzn.[2] I, 351.

i) Der Subdiakon, lat. 'subdiaconus' wird an. subdjákn NL. III, 300, DJ. 282, Bp. I, 418.

Von den 'ordines minores' habe ich in der Literatur gefunden:

k) søringamenn in wörtlicher Uebersetzung, oder mit Beziehung auf den singenden Vortrag der Formeln bei der Beschwörung, mit anderer Lesart sǫngvamenn Post. 252 'exorcistae'.

l) Für den 'ostiarius' setzte man klukkare den 'Glöckner' von klukka 'Glocke', worüber S. 316 und 351; vgl. die Beispiele bei Fritzn.[2] II, 301.

In Folgendem führe ich im Anschluss an die allgemein katholische Gliederung der Priesterschaft in der Kürze nach Keyser, d. norsk. kirk. histor. S. 172 ff. die Einteilung der norwegischen Kirche vor. Es möge hier für diesen wie die folgenden Abschnitte ein für allemal verwiesen werden auf den Abschnitt bei Keyser 'Oversigt over den norske kirkeforfatning i det første tidsrum'.

Das ganze Land wurde in bestimmte Kreise eingeteilt, deren jeder eine Kirche mit einem Priester hatte. Ein solcher Bezirk hiess kirkjosókn NL. I, 14. III, 265, in Anlehnung an die weltliche Einteilung nach þingsóknar. Der Priester einer solchen Kirche war ein sóknarprestr NL. III, 250. 282, die dazu gehörende Gemeinde sóknarfolk NL. III, 241. 250. 282 oder kirkjosóknar menn NL. I, 14 oder sóknar menn DN. IV, 141.

Ferner unterschied man, immer sich anschliessend an die politische Einteilung, fylkeskirkjor NL. I, 133. 367; DJ. 232, d. h. in jedem fylke war eine Hauptkirche.

Neben dieser Benennung sagte man auch hǫfoþkirkjor NL. I, 7. Bp. I, 501 wird eine Kathedralkirche genannt hǫfoþkirkja móþer. In einigen fylker, in denen eine Einteilung nach þriþjungar stattfand, gab es auch drei solcher

Kirchen. Die dazu gehörigen Priester hiessen fylkesprestar NL. I, 135. 315, hǫfoþprestar NL. III, 242. 282. Im Gegensatz zu ihnen werden die andern Priester underprestar NL. III, 247 genannt. Die nächsten Kirchen im Rang sind die sogen. héraþskirkjor NL. I, 8, benannt nach dem héraþ. Die Priester heissen entsprechend héraþsprestar, die Gemeinde héraþsmenn etc. Daneben kommen auch vor fjǫrþongskirkjor, ǫttongskirkjor, je nachdem ein fylke in Viertel oder Achtel zerfiel.

Zuletzt kommen in Betracht die hǫgendeskirkjor oder hǫgendakirkjor 'Bequemlichkeitskirchen', von hǫgende n. Bequemlichkeit. Diese wurden eingerichtet von einzelnen entlegenen Gemeinden oder einzelnen Leuten zu ihrer grösseren 'Bequemlichkeit', um weite Wege zu vermeiden, oder zeitweilig den Gottesdienst daheim zu haben: maþer gører sér hǫgenda kirkjo á jǫrþo sinne NL. I, 334.

Diese Kirchen entsprechen ungefähr den Kapellen, und das letztere Fremdwort wird auch oft angewendet, besonders in Documenten: kapella, sú er þornbergsmenn lęto sér til hǫgendes hús upp gera DN. IV, 58, kapellor DJ. 232, NL. I, 451.

Die Priester heissen hǫgendesprestar oder kapelloprestar, kapellobrǿþer Mar. 268, Anm. 4. Aus dem lat. 'capellanus' entstehen: kapellánn Bp. I, 138, kapulánn Bp. I, 168. Aus dem franz. chapelain an. kapalein Barl. 89, Bp. I, 111. 239.

Auf Island wird eine Kapelle auch (so in Petrs máldage) hálfkirkja HE. 430 genannt, und in Gegenüberstellung davon eine vollwichtige Kirche alkirkja. Auch mit bønahús oder bǿnhús 'Gebetshaus' wird eine Kapelle bezeichnet, Hom. 34, Bp. I, 646, Grág. 22, DJ. 272, vgl. Fritzn.[2] I, 227 und bǿna hús Leif. 70, nisl. bønahús 'domus orationis' (Matth. XXI, 13).

Bei den fylkes- und héraþskirkjor befanden sich stets Begräbnisplätze. Ein solcher heisst kirkjogarþr NL I, 12. 392. Daher werden diese Kirchen auch graftarkirkja HE. 474, Grág. 7, Grág. II, 144, Bp. I, 646 genannt.

Derjenige, welcher in einem Kirchhof begraben werden darf, ist kirkjogrǽfr NL I, 263. 134; grǽfr í kirkjogarþe

NL I, 392, at kirkjo grę́ft NL I, 409; vera kirkjolę́gr NL I, 132. Das Begraben im Kirchhof ist grafa í jǫrþ helga NL I, 13; das Gegenteil wird ausgedrückt durch grafa í jǫrþ óvígþa NL I, 375.

Das Verbieten kirchlichen Begräbnisses heisst banna kirkjogarþr NL I, 418 oder meina kirkjogarþ NL I, 136.

Der Friede, welcher in Kirche und Kirchhof herrschen soll, wird kirkjofriþr NL I, 134. 410 oder kirkjogriþ n. pl. NL I, 134 genannt: griþ n. pl. bedeutet die persönliche Sicherheit, welche Jemand geniesst, vgl. Fritzn.[2] I, 642. Der Bruch dieses Friedens heisst kirkjo friþbrot ok kirkjogarþs NL I, 148.

Das Ausbessern einer Kirche ist bøta, die Ausbesserung kirkjobøtr f. pl. NL I, 345 oder kirkjo atgerþ f. NL I, 328, welches auch das Instandhalten derselben bedeutet.

Bezüglich der zahlreichen andern Composita mit kirkja kann ich auf Fritzn.[2] II, 285 ff. verweisen.

Die ganze kirchliche Einteilung, wie wir sie oben gaben, galt, wie gesagt, nur für Norwegen. In Island lagen die Dinge wesentlich anders. Dort befand sich von altersher in Händen des heidnischen Goden neben der geistlichen auch ein grosser Teil der weltlichen Gewalt. Die Goden suchten nun beim Uebertritt der Insel zum Christentum sich ihre Machtstellung dadurch zu erhalten, dass sie an Stelle der alten Tempel Kirchen gründeten und entweder sich selbst zu Geistlichen weihen liessen oder Priester in ihren Dienst nahmen, die für diesen Zweck auf ihre Kosten ausgebildet wurden; zuweilen mieteten sie auch für eine bestimmte Zeit Priester.

Ein solcher Priester hiess leigoprestr; ein Knabe der zum Priester erzogen wurde, prestlingr Bp. I, 83. Für Norwegen und Island gelten ausserdem die Benennungen heimelesprestr DJ. 217. 248 oder lǫgheimelesprestr Grág. 2 für den Priester, zu dessen Diöcese Jemand gesetzlich gehört, der in Folge dessen bei ihm sein Kind taufen lassen muss. Ferner wird der Priester atsetoprestr DN. II, 468 genannt, insofern er bei der Kirche wohnt, in welcher er den

Gottesdienst zu verrichten hat. Als messoprestr NL I, 4 wird er bezeichnet wegen seiner Tätigkeit beim Celebriren der Messe; skriptafaþer Bp. I, 440 heisst er als Beichtvater; über skript s. S. 409.

3. Die Klostergeistlichkeit.

Das christliche Klosterwesen ist hervorgegangen aus dem asketischen Einsiedlerleben, welches zuerst orientalische Mönche, besonders in der Thebais führten. Im Laufe der Zeit thaten sich die Einsiedler zu grösseren Gemeinschaften zusammen, die nach bestimmten Regeln lebten, und das Einsiedlerwesen verlor mehr und mehr an Bedeutung, sodass Norwegen fast gar nicht mehr davon berührt wurde. Gleichwol hören wir, besonders auf Island, von einem solchen Leben, und zwar scheinen es hier vorzugsweise Frauen gewesen zu sein, die sich ihm ergaben, vgl. Maurer, Island S. 255 f.

Die Einsamkeit und das damit verbundene Leben ist an. einseta f. Heil. I, 226; vgl. ganga í einseto Heil. I, 200 'petere deserta' (M. patr. 66, 128).

Ein Einsiedler ist ein einsetomaþr Heil. I, 226 'qui solitariam vitam ducit' (M. patr. 77, 257), Kgs. Brenn. 41, Mar. 124, einsetomunkr Heil. II, 600 'ex senibus monachorum eremita' Heil. I, 249 — über munkr s. S. 338 — oder auch einsetobróþer Heil. II, 628.

Eine Einsiedlerin ist eine einsetokona Bp. I, 478, vgl. Maurer aaO.

Wie schon gesagt, lebten die Mönche und Nonnen nach gewissen Regeln, lat. 'regulae'. Das lat. Wort wird ins An. übernommen als regula f. Bp. I, 95; Mar. 111. Daher wird das Kloster auch reglostaþr genannt Bp. I, 97, die Mönche reglomenn NL III, 245. 247; HE 509, die Nonnen reglosyster NL III, 280 'monialis' (NL III, 278), HE 508. Ein klösterliches Leben ist reglolíf Bp. I, 96.

Wie aus den angeführten Wörtern hervorgeht, heissen die Mönche bróþr, die Schwestern systr, entsprechend dem lat. Gebrauch von 'fratres' und 'sorores'.

Wir wenden uns nunmehr zu den hauptsächlichsten Benennungen der Mönche und Nonnen.

Dem lat. 'monachus' entsprechen ahd. munich, ae. munuc, an. munkr (s. S. 317): munkr Leif. 75 'monachus' (M. patr. 76, 1300) etc. Bei dem häufigen Vorkommen des Wortes darf wol auf weitere Belege verzichtet werden.

Lat. 'nonna', ahd. nunna und nunne, ae. nunne ist an. nunna (s. S. 318): nunna f. Leif. 46 'anus in sanctimoniali habitu constituta' (M. patr. 76, 1310), Heil. I, 223 'sanctimonialis femina' (M. patr. 77, 229), NL I, 452 'sanctimonialis' (NL I, 451).

Das Kloster ist lat. 'claustrum', ahd. klôster, ae. clauster, an. klaustr (s. S. 316), zuweilen auch klaustre, vgl. Fritzn.[2] II, 295: klauster Leif. 75 'monasterium' (M. patr. 76, 1300), NL III, 245; nunno klaustr Heil. II, 542 'monasterium famularum dei'; bróþra klaustr NL III, 245; systra klaustr NL III, 280 'claustrum monialium' (NL III, 280), Bp. I, 801; munka klaustr kanunka eþa systra NL III, 248.

Das Eintreten in ein Kloster wird ausgedrückt durch Redewendungen wie: gefa sik í klaustr NL II, 301; fara hreinlega í klaustr NL II, 366; í klaustr at ganga NL II, 366 Anm. 1.

Von ihrem Aufenthalt werden die Insassen alsdann genannt: klaustrmenn NL II, 300; klaustramenn NL II, 320; klaustramaþr, bróþer eþa syster NL III, 241.

Ein weiterer Ausdruck für das Kloster ist munklíf n. Heil. I, 62, und dies ist die gewöhnliche Form, vgl. Fritzn. und Cl V. Daneben begegnet munklíf n. vgl. Leif. 67, wo fara í munklíf steht, und Leif. 75 munklífs 'monasterium' (M. patr. 76, 1275) (M. patr. 76, 1300).

Die Lebensweise der Mönche dient hier zur Bezeichnung des Aufenthaltsortes, ähnlich wie bei lifnaþr Bp. II, 151, welches sonst das Klosterleben in seinen verschiedenen Arten bezeichnet, auch für einen bestimmten Orden eintritt, s. S. 340.

Das Nonnenkloster wird Heil. I, 241 nunnosetr 'monasterium' genannt (M. patr. 77, 340). Einige Ausdrücke für den Eintritt in das Kloster sind schon oben angeführt, ich füge hier noch hinzu: taka vil [n. = lat. 'velum, der Schleier'] ok sik gefa guþe NL I, 148; búning siþlętes hafa Leif. 73 'sacrorum ordinum locum percipere' (M. patr. 76, 1297): siþlęte n. sind 'die guten Sitten', siþlętes búnaþr, búning heisst 'die klösterliche Tracht', siþlętes maþr 'der Asket', vgl. Fritzn.[1] 550. Vgl. ferner taka nunnor . . í systra lag NL III, 239; taka nunno vígslo Heil. I, 230 'conversationis sanctae habitum suscipere' (M. patr. 77, 272); helga guþe meydóm sín Heil. I, 230 'domino dedicata virginitate servire' (M. patr. 77, 272); láta vígja sik til nunno NL I, 428; vígjask under klęþabúnaþ hreinlífeskvinna Mar. 229.

Die Mönche und Nonnen heissen nämlich auch, da sie Keuschheit gelobt haben, hreinlífesmenn, hreinlífeskonor, s. u. Tugenden, S. 417. Von diesem Gesichtspunkt aus werden die Nonnen ferner meyjar Krists Heil. I, 66 'virgines Christi' (M. patr. 73, 138) genannt.

Eine der interessanten Uebertragungen altheidnischer Anschauungen, denen wir mehrfach begegnen, (s. S. 314), ist es, wenn Bp. I, 204 eine Einsiedlerin skjáldmęr dróttens heisst, also auf eine Stufe mit den Walküren Óþens gestellt wird.

Ich wende mich nunmehr zu den verschiedenen Orden der Klostergeistlichkeit.

Die Benedictiner werden nach ihrer schwarzen Tracht svartmunkr genannt, vgl. Lange, Norske klostres historie[2] 18, ihre Klöster dementsprechend svartmunkaklaustr Bp. I, 226, Mar. 309; svartmunka líf Mar. 105. Später wird dieser Name auch für die Dominikaner verwendet, vgl. Lange, aaO. 52.

Die Cistercienser hiessen gleichfalls nach ihrer Tracht grámunkr, vgl. Lange aaO. 32 Anm. 1, z. B. grámunka regula Mar. 111; oder auch grábróþr DN. I, 536; IV, 660.

Die Mitglieder des Augustinerordens hiessen im Besondern 'canonici regulares', daher ein Augustinerkloster kanókasetr Bp. I, 99; 140.

Die Franciscaner oder 'fratres minores' gingen barfuss, 'nudipedes', daher werden sie berfǿtter brǿþr Heil. I, 148 resp. berfǿtto brǿþr DN IV, 660. V, 66; Bp. II, 51 genannt.

Die Dominicaner oder 'fratres praedicatores' hiessen prédikarar: vgl. prédikara hús Bp. I, 700; prédikara lifnaþr DN I, 234; Mar. 249; Bp. II, 51.

Die Klöster werden zum Teil auch nach ihrer Lage bezeichnet, so das Dominikanerkloster in Oslo upp til brǿþra, dasjenige in Bergen út til brǿþra, das Kloster der Minoriter in Oslo austr at brǿþra oder austr á Lykkium etc. vgl. Lange aaO. 52.

Die Vorsteher in den verschiedenen Orden heissen verschieden, zumeist 'abbas', dann auch 'prior', selten 'praepositus'. Unter einem 'prior' versteht man ausserdem einen Gehilfen des Abtes, welcher die ökonomischen Angelegenheiten eines Klosters zu besorgen hat.

Dem lat. 'abbas', gen. 'abbatis' entsprechen ahd. abbât, ae. abbod, abbot, an. abóte, abbate, s. S. 316. 'Prior' bleibt meist unverändert; soll seine Function als Gehilfe des Abtes hervorgehoben werden, so steht das auch für weltliche Verhältnisse gebrauchte rę́þesmaþr, vgl. Fritzn.[1] 526. Vgl. abóte NL II, 471 'abbas' (NL. II, 464), NL. III, 280 (NL. III, 278), Heil. I, 181 'pater'; abbate Leif. 76 'spiritualis pater' (M. patr. 76, 1300), 'pater monasterii' (M. patr. 76, 1300), abóte eþa prior Heil. I, 215 'pater et quis ei secundus' (M. patr. 66, 174), prior at systra klaustre NL. III, 239; 'praepositus' wird in dieser Bedeutung meist übersetzt resp. umschrieben: forráþsmaþr munklífsens Heil. 182 'praepositus monasterii' (M. patr. 77, 157), hafa forráþ yfer munklífeno Heil. I, 189 'monasterio praeesse' (M. patr. 77, 185), formaþr klaustrens NL. III, 241, stjórnamaþr ok lę́refaþr, sc. munklífes Heil. I, 62.

Der Vorsteher eines Minoritenklosters heist auch gardian m. DN. IV, 226, V 66 aus dem ital. guardian.

Die Aebtissin ist lat. 'abbatissa', ahd. abbatissa, ae. abbudisse, mnd. abbadisse, an. abbadís, s. S. 317. Vgl. abbadís NL. III, 280 abbatissa (NL. III, 278), NL. III, 239. Eine Umschreibung für Aebtissin ist lęremóþr Leif. 46 'magistra morum' (M. patr. 76, 1311). Auch in rein weltlichem Sinn wird das Wort gebraucht und bedeutet alsdann Lehrerin, so z. B. Heil. I, 184 'magistra' (M. patr. 77, 164). Dem entsprechend ist eine Nonne eine Schülerin: lęremęr Leif. 46 'discipula' (M. patr. 76, 1310).

Die Gemeinschaft der Mönche wird bróþralag genannt DN I, 8, vgl. Fritzn.² I, 204. Der Convent der Mönche heisst nach dem lat. 'conventus' an. konvent f. DN. I, 365, Kgs. Brenn. 39, konventa f., vgl. Fritzn.² II, 330 und konvente n., wie konventes bróþr DN. I, 365 zeigt.

Der Ort der Zusammenkunft ist nach dem lat. 'capitulum' an. kapitule Mar. 185; davon kapitulahús Mar. 125, kapitulabróþer Mar. 268, Anm. 4.

Die Zelle eines Mönches ist kofi m. Bp. I, 144, aus ae. çofa, s. S. 316 und Fritzn.² II, 312.

Eine Mittelstellung zwischen der Klostergeistlichkeit und der weltlichen nahmen die Canonici in engerem Sinne ein, die Mitglieder eines Domkapitels. Sie werden im An. kórsbróþr genannt oder in Anlehnung an das Lat. kanókar [über kórr m. aus lat. 'chorus' s. S. 350]: kórsbróþr NL II, 469 'canonici' (NL, II, 463), Bp. I, 681; 690, HE. 388, kanunke NL. III, 243, halda kanóka líf DJ. 282.

Die Vereinigung der Kanoniker heisst nach dem Lat. 'communia' an. kommun n. DN. I, 180, kommuna f., kommuni m., vgl. Fritzn.² II, 324, woselbst auch eine Anzahl Composita, wie kommunshús DN. II, 242 etc.

Das Gelübde, welches der Mönch ablegen muss, ist framjátan ok fyrerheit Bp. II, 359. Sonst heissen die Gelübde im Allgemeinen heit n. pl. NL. II, 470 'vota' (NL. II, 464) NL. II, 366.

4. Tracht der Geistlichkeit.[1])

Die Glatze, welche die Geistlichen tragen mussten, ist nach der lat. 'corona' krúna f. NL. III, 262, Grág. 25. Auch Christi Dornenkrone wird so bezeichnet Bp. I, 268. Hierüber, sowie über die sonstigen Bedeutungen von krúna vgl. Fritzn.[2] II, 354.

Dem Bischof eigneten als Zeichen seiner Würde: 'baculus', 'annulus', 'infula' oder 'mitra'. Das An. übernimmt davon mítr ok bagall Bp. I, 42, mítra ok bagall Bp. I, 417, bagalstafr Bp. I, 206, 'annulus' wird einfach übersetzt durch einheimische Ausdrücke.

Von den lat. Wörtern für die Kleidung der Geistlichkeit werden einige fast immer direct herübergenommen, so die stóla f. DJ 243, 255, NL III, 265 nebst dem davon abgeleiteten stólklęþe pro pontifice Kálfsk. 84. Daneben findet sich dalmatika f. Stj. 52, Heil. II, 248 'dalmatika' (Mombr. II, 279 c), und seltener subtile m. Stj. 52 = lat. 'subtile', das Gewand der Subdiaconen bezeichnend.

Der gewöhnlichste Ausdruck für das Kleid der Priester ist sloppr DJ 235 und yfersloppr NL III, 265. 307 oder línsloppr DJ. 266. Es ist ein langes schleppendes Gewand gemeint, welches über den Unterkleidern getragen wird. Somit scheint es der 'alba' zu entsprechen, einer weissen 'tunica', welche über dem 'amictus' oder 'humerale', d. h. über einem Schultertuch getragen wurde. Ausserdem dient sloppr auch zur Uebersetzung von 'collobium' Heil. II, 248 (Mombr. II, 279 c). Dieses war eine kurze aufgeschürzte 'tunica' mit kurzen Aermeln, welche besonders Mönche trugen.

Beim Celebriren der Messe legte der Priester die 'casula' an, welche über Schulter und Arme herabfiel. Die an. Sprache bedient sich hierfür entweder allgemeiner Ausdrücke, wie messofǫt n. pl. NL. III, 242. 258, Homil. 56 a, messoklęþe n. pl. NL III, 308, messoserkr Mar. 79 — serkr m. ist eine

[1]) Zu vergleichen ist besonders Kraus, Realencyclopädie der christl. Altertümer Bd. II, 175 ff.; v. Hefner-Alteneck, Trachten des christl. Mittelalters I, 33 ff.

Art Hemd —, oder sie übersetzt es durch hǫkoll m., welches eigentlich einen Mantel mit Kapuze bezeichnet, vgl. got. hakuls, ahd. hachul, ae. hacele schw. f., vgl. hǫkoll DJ 243 und messohǫkoll Kálfsk. 82, guþvefjar hǫkoll DJ. 471 ist eine 'casula' aus guþvefr, einem kostbaren Stoff, vgl. Fritzn.[2] I, 660 = ae. godwebb, as. goduwebbi, fris. godwob, ahd. gotawebbi, gottweppe, goduweppi; silke hǫkoll DJ 597 ist eine seidene 'casula'. Das Wort silke n. 'Seide' kommt vom lat. 'sericum'.

Ein liturgisches Kleidungsstück war sodann lat. 'mappula' und 'manipulus'. Der Manipel war 'bis ins 10. und 11. Jahrhundert hinein noch ein wirkliches Schweiss- und Handtuch und deshalb von weissem Linnenstoff', Kraus, Encycl. II, 196. Das An. übersetzt das Wort durch handlín n. DJ. 243, Kálfsk. 83 oder handklǫþe Kálfsk. 83.

Ein leinenes Gewand, welches der Priester beim Messelesen über dem Kopf haben sollte, hiess hǫfoþlín Kálfsk. 83, vgl. Fritzn.[2] II, 161. Ein anderes Kleidungsstück war lat. 'cappa', ein mantelartiges Oberkleid mit einer Kapuze, das ursprünglich auf Reisen getragen, später ein liturgisches Gewand wurde. Das An. hat das Wort aufgenommen in kantarakapa f. DJ. 413. 416. 597 Bp. I. 186, Kálfsk. 83, welches teils als ein besonders dem Bischof zugehöriges, teils als ein allgemeines Priestergewand aufgeführt wird. Der erste Teil des Wortes hängt wol mit lat. 'cantare' zusammen, da die Kappe bei liturgischen Verrichtungen getragen wurde, vgl. Fritzn.[2] II, 253. Aehnlich erklärt sich kórkappa NL. III, 308, denn der Altar stand meist im Chor, wo die gottesdienstlichen Handlungen vorgenommen wurden. Ueber kórr s. S. 350.

Das 'scapulare' der Mönche wird übernommen als skopular Mar. 171, Anm. 12. Der Schleier der Nonnen, lat. 'velum', ist vil n. NL. I, 198.

5. Einkünfte der Kirche.

Ich füge hier Einiges an über die Einkünfte der Kirche und der Geistlichen.

Wie in der gesammten Christenheit, so bezog auch in Norwegen und Island die Geistlichkeit ihre Haupteinkünfte durch den Zehnten, der in Norwegen allerdings erst von Sigurþr Magnusson Iorsalafare zu Anfang des 12. Jahrhunderts und in Island noch später eingeführt wurde. Er heisst in genauer Uebersetzung des Lat. tíund f. Leif. 45 'decima' (M. patr. 76, 1309), NL II, 470 (NL II, 464).

Der gesetzlich zu entrichtende Zehnte ist lǫgtíund DJ 77; Grág. 46.

Der Zehnte zerfiel im Allgemeinen in vier Teile, von denen der Bischof, der zuständige Priester, die Kirche und die Armen je einen erhielten. Darnach hatte man also biskopstíund DJ 80, prestatíund DN II, 699, kirknatíund DJ 81 und þurfa manna tíund DJ 79. Bestimmte Arten der Zehnten waren z. B. páfatíund DN IV, 182, hǫfoþtíund NL I, 346. 419, ein Zehnter, der beim Antreten einer Erbschaft gegeben wurde; ferner gab es ávaxtart., jarnt., skinnt. etc.; tíunda fé sitt Grág. 46 bedeutet sein Gut nach dem Zehnten einschätzen.

Die Abgabe an den Priester und sein daraus fliessendes Einkommen hiess prestreiþa f. NL I, 13. Proventa, prófenda NL III, 277; Bp. I, 742 entspricht lat. 'praebenda' und bezeichnet das Einkommen einer Kirche, eines Klosters etc., vgl. Cl V. S. 479 und S. 317. Auch rentor presta Grág. II, 115 u. ö. bezeichnet die Einkünfte, vom lat. 'renta'. Kristfé Bp. I, 381. 790 wird das Gut genannt, welches zur Unterstützung der Armen gegeben wird.

Rúmaskatr NL I, 137. 420 ist eine Art Peterspfennig: svá ok hverr kristenn maþr at vera viþ páfan at Rúme í hlýþne ok fyrer því skal hverr maþr sá er til skripta gengr hafa meþ sér penning talenn ok fá preste ok þat fé skal hafa hinn helge Petr at Rúme ok heiter þat því Rúmaskatr NL III, 299.

6. Kirchenzucht.[1])

Ich gehe hier nur auf die hauptsächlichste Strafe ein, welche die Kirche verhängte, auf die 'excommunicatio', den Bann. Diese war zweierlei Art, je nach der Grösse des Vergehens, eine 'excommunicatio minor' oder 'maior' resp. 'anathema'. Die erstere schloss vom Kirchenbesuch aus, verbot das Empfangen des Abendmahls etc., die andere stiess den von ihr Betroffenen überhaupt aus der Gemeinschaft der Christenheit aus.

a. Die 'excommunicatio maior' ist an. bann n., entsprechend dem ahd. ban m., ae. bann m., und bedeutet eigentlich ein 'Verbot unter Strafandrohung'. Von hier aus erhielt das Wort in allen drei Sprachen den bestimmten kirchlichen Sinn von 'excommunicatio'. Auf das An. mag die schon im Ae. stattgehabte Bedeutungsentwicklung gewirkt haben. Den bann guþs ok allra heilagra manna, páfans ok ęrkebiskops ok allra ljóþbiskopa belegt NL I, 4. In Stj. 365 (Rec. A) ist 'anathema' (Jos. VII, 11) in anderem Sinn gebraucht, als gewöhnlich: es war den Juden verboten worden, nach der Einnahme Jerichos etwas von dem Gut der Einwohner an sich zu nehmen, und dies wird 'anathema' genannt. Vgl. sonst falla í bann bęþe guþs ok manna NL I, 452 'excommunicationis vinculo innodari' (NL I, 451); bannz pínor NL I, 452 'excommunicationes' (NL I, 451); sętja í bann NL I, 452 'excommunicare' (NL I, 451). Hiervon wird ein eigenes Verbum gebildet: bannsętja Heil. I, 100 'anathematizare' (M. patr. 73, 157) NL I, 154. II, 382, welches auch in dem Sinn von 'maledicere' Stj. 361 (Jos. VI, 86) begegnet. Hiervon abgeleitet ist das Substantiv bannsętning f. NL I, 154; sętjom vér bannsętningar sverþ í gegnom alla þá menn .... NL III, 230; man vgl. ferner: vera bundenn meþ bannz atkvęþe NL III, 230, legja þvíleka hlute under bann NL III, 232, renna í bann af sjálfo verkeno NL III, 273, vera í guþs banne ok pápans DJ 222.

[1]) Zu der ganzen Ausführung ist zu vergleichen der Artikel 'bann' bei Fritzn.[2] I, 111f.

Ein anderer Ausdruck für den grossen Bann ist stórmęle n. pl., welches eigentlich ganz allgemein 'eine grosse, wichtige Angelegenheit' bezeichnet: í stórmęle falla NL I, 452 'in excommunicationem incidere' (NL I, 451), vera í stórmęlom Bp. I, 110, stórmęle páfans ok ęrkebiskops ok allra biskopa í landeno NL I, 448.

Umschreibungen für den Zustand des Gebanntseins sind z. B. verþa útlęgr í kristnom rętte NL I, 155; verþa útsęttr af heilagra kirkjo eþr bannsęttr NL II, 486; vera úti lyktr af heilagra kirkjo NL III, 230; ei skulo þeir lęnger kristnom spilla NL I, 459 'nicht sollen sie länger im Bann sein'.

b. Die 'Excommunicatio minor'. Das eigentliche für den kleinen Bann gebräuchliche Wort ist forboþ n: NL I, 4 und páfans forboþ ok allra heilagra manna NL I, 263. Der Unterschied von dem Bann wird hervorgehoben in: bannsętter menn ok þeir sem í forboþom heilagrar kirkjo deyja NL I, 392.

Die Hauptwirkung des kleinen Banns bestand, wie wir sahen, in dem Verbot des Kirchenbesuchs. So heisst es denn: at hǫnum sé fyrerboþen kirkjo inganga NL III, 231; vera afsviptr inngǫngo heilagra kirkjo om þrjá mánaþe . . . NL III, 230; útistaþa f. NL III, 286 ist das Stehen ausserhalb der Kirche als Strafe.

Jedoch nicht immer wird der Unterschied von bann und forboþ streng festgehalten. Für forboþ steht bisweilen auch bann, was vermittelt wird durch die Grundbedeutung beider Wörter als Verbot.

Vgl. legja á þjónosto bann Bp. I, 375 'die Teilnahme am Gottesdienst verbieten'. Forboþ wird auch ausdrücklich als hit minna bann AKr. 226 erklärt, vgl. Fritzn.[2] I, 112, gegenüber dem fullkommet bann NL III, 233.

IV. Kapitel.

Die kirchlichen Gebäude und ihre Einrichtung.

Als das Christentum zum skandinavischen Norden vorrückte, fand es einen ausgebildeten Cultus vor. In Tempeln

wurden die Götter verehrt, hölzerne Bildsäulen derselben waren aufgestellt, Opfer wurden ihnen gebracht.[1]) Die hauptsächlichste Bezeichnung für den heidnischen Tempel war hof n., daneben auch hǫrgr m., vgl. Grimm Myth.[4] I, 54 f., Fritzn.[2] II, 30 f., 191. Handelt es sich um den Tempel eines heidnischen Gottes, so wird bei der Uebersetzung aus dem Lat. meist hof gebraucht: hof Heil. I, 223 'templum' sc. 'Apollinis' (M. patr. 77, 232), Heil. I, 209 (M. patr. 66, 152), Stj. 436.

Die heidnischen Priester heissen dementsprechend hofprestr Heil. II, 511, 'sacerdos idolorum' Heil. II, 600, hofprestar skurþgoþ blótande Heil. I, 100 'idolorum sacerdotes' (M. patr. 73, 157). Da skurþr m. 'das kunstfertige Arbeiten mit dem Messer' ist, heissen die heidnischen Bildsäulen skurþgoþ: skurþgoþ Heil. I, 107 'simulacra' (M. patr. 73, 161), Heil. I, 559 'simulacra daemonum' (v. M. 122), Stj. 181 'idola' (1. Mos. XXXI, 32), Heil. I, 209 'idolum' (M. patr. 66, 154); skurþgoþa þjónosta f. Eluc. 67 ist 'idolorum servitus' (Anselm. 422 a).

Der gemeingermanische Ausdruck für das heidnische Opfern ist blóta und dies gilt den Christen als Characteristicum der Heiden, sodass es z. B. Grág. II, 170 (Kopenh. 1829) heisst: svá víþa sem kristner menn kirkjor sǫkja, heiþner menn hof blóta, fyrerléto skurþgoþa blót ok allan heiþen siþ ok vildo eige gjalda hoftolla, vgl. Bp. I, 43 und Gr. Myth.[4] 29 f. Der christliche Ausdruck für das Opfer ist offr m., für opfern offra, worüber S. 362 f. und 366 f.

Von dieser ihnen besonders auffallenden Cultushandlung ausgehend, nannten die Christen die Tempel der Heiden auch 'Opferhäuser': blóthús Heil. I, 223 'Apollinis templum' (M. patr. 77, 229), Stj. 384 'locus idolorum' (Judic. III, 26), Stj. 391 'ara Baal' (Judic. VI, 25), Stj. 436 'templum' (1. Sam. V, 5). Andere Ausdrücke sind: blótstallr Stj. 391 'ara Baal'

[1]) Der Ansicht Vigfussons, Corp. poet. bor. I, 401 ff., welcher die Nachrichten von Bildsäulen der nordischen Götter für Erfindung klassisch-christlicher Gelehrsamkeit hält, vermag ich mich nicht anzuschliessen, man vgl. dagegen Petersen, Om Nordboernes Gudedyrkelse etc. S. 33 ff.

(Judic. VI, 25; — stallr bezeichnet einen Block, auf dem etwas steht, ein Piedestal, vgl. Cl. V. 587, und wird öfter zur Bezeichnung heidnischer Altäre gebraucht, vgl. Fritzn.[1] 617) und blótlundr Stj. 391 'nemus quod circa aram est' (Judic. VI, 25).

Es sei gestattet, an dieser Stelle Einiges über die jüdischen und heidnischen Priester einzuschieben.

Entsprechend den obigen Bezeichnungen heissen die heidnischen Priester blótmenn Stj. 436 'sacerdotes' (1. Sam. V, 5); spámenn ok blótmenn Baal Stj. 592 'prophetae Baal' (1. Reg. XVIII, 19); falsaþer vísendamenn ok blótmenn Stj. 592; blótbyskopar Heil. II, 274 'pontifices . . . qui fuerant templorum' (Mombr. II, 291a) Post. 374. 638; Priesterinnen werden genannt blótkonor Belial Stj. 428.

Auch ohne das Hervorheben des blóta wird ein heidn. 'pontifex' zuweilen einfach als biskop bezeichnet, so z. B. Post. 430 der 'pontifex Aristodimus'; doch nennen ihn die andern Recensionen der Saga hǫfþinge 463 oder hundheiþenn hǫfuþbiskop 484 (c. ap. II, 575).

Auch die jüdischen Priester erhalten oft die Titel der christlichen, zuweilen mit Hinzufügung der Nationalität: Gýþinga biskop Post. 518 'pontifex' (c. ap. II, 527), Mar. 3 'pontifex', sc. 'Judaeorum'; biskop Stj. 474 'sacerdos' (1. Sam. XXI, 1); Homil. 78a 'pontifex anni illius' (Joann. XVIII, 13); yfirbiskop Gýþinga Heil. II, 258 'summus pontifex Judaeorum' (Mombr. II, 283a); kennemenn ok djáknar Stj. 565 'sacerdotes' (1. Reg. VIII, 3); djákn Stj. 360 rec. A., kennemaþr Stj. 109 'sacerdos' (1. Mos. XIV, 18); Gýþ. 17 (1. Mach. III, 51); Stj. 474 (1. Sam. XXI, 4); hǫfþingjar kennemanna ok ritmenn Homil. 56, nisl. kienne manna hofdingier og skrift lærder 'principes sacerdotum et scribae' (Matth. II, 4), lęrþer menn Gýþ. 14 'sacerdotes (1. Mach. III, 51).

Im Anschluss hieran heisst das jüdische Priestertum kennemannz skapr Stj. 241 'sacerdotium' (sp. h. 126), ęmbętte kennemannzskapr Stj. 430 'officium sacerdotum' (1. Sam. II, 13).

Die Pharisäer und Schreiber werden als die Obersten

der Juden betrachtet: yfergýþingar Leif. 57 'Pharisaei et scribae' (Luc. XV, 2); Leif. 81 'Pharisaeus' (M. patr. 76, 1242), Homil. 80a 'principes sacerdotum cum scribis et senioribus' (Matth. XXVII, 41); Heil. II, 258 'Pharisaei' (Mombr. II, 283a), Post. 518 'Pharisaeorum scriba' (c. ap. II, 527); Gýþ. 63 'Pharisaei' (M. patr. 198, 1527). Auch spekingr Hom. 2 gibt 'scriba' wieder; góþe lęrefaþer Homil. 34a dient zur Uebersetzung von 'Rabboni, quod dicitur magister' (Joann. XX, 16).

Die Könige aus dem Morgenland heissen austrvegs konungar Stj. 16 'magi' (M. patr. 198, 1060), Homil. 12a. 37a.

Nach dieser Abschweifung wenden wir uns zu den kirchlichen Gebäuden zurück. Bevor wir zu den christlichen übergehen, behandeln wir noch die jüdischen. Im Lateinischen wird wie für die heidnischen Cultusstätten, so auch für die jüdischen 'templum' gebraucht, und so sollte man erwarten, dass auch im An. für beide Arten dasselbe Wort stände, also hof. Jedoch unterscheiden die Uebersetzer hier genau, ob 'templum' in heidn. oder jüd. Sinn steht. Für den jüd. Tempel setzen sie stets mustare, mustere n., z. B. Leif. 69 'templum' (M. patr. 76, 1244); mustare dróttens Stj. 428 'templum domini' (1. Sam. I, 9); Leif. 70 nisl. gudz musteri, 'templum dei' (Matth. XXI, 12). Ausnahmsweise für einen heidn. Tempel wird es Stj. 435 gebraucht während es für christliche Kirchen öfter zur Verwendung kommt, wie Leif. 8, Homil. 83b, Bp. I, 765. Mustere entspricht lat. 'monasterium', ahd. munusturi, munustri, daneben begegnet die Form an. mysteri aus ae. mynster s. S. 316. Schon früh entwickelte sich im Hochd. die Bedeutung 'prächtige Kirche' aus 'monasterium', ursprünglich nur die Kirche eines Klosters meinend, später alsdann jede hervorragende. Auch im Ae. vollzieht sich diese Entwicklung schon früh, so kommt mynster in dieser Bedeutung vor in den Gesetzen Edgars 959—975. Man vergleiche die unter mynster aufgeführten Stellen bei R. Schmidt, Gesetze der Angelsachsen S. 635. Gleichwol geben sowol Ettmüller, Lex. S. 222 und Grein, Sprachschatz 271 nur die Bedeutung

'monasterium' an, wogegen Bosworth-Toller die Bedeutung Cathedrale anführt.

In echt nordischer Weise wird die Synagoge zum þinghús, vgl. S. 314 und as. thinghûs: þinghús Gýþinga Leif. 85 synagoga (Luc. XIII, 10), Post. 518 (Psalm 106, 18), þinghúss hǫfþinge Leif. 84 'archisynagogus' (Luc. XIII, 14). Allgemeinerer Art sind Ausdrücke wie: tíþagerþarhús Heil. I, 38 'synagoga' (v. A. 11, über tíþagerþ s. S. 360) und bónastaþr ok kennemanna sęte Stj. 427.

Wir gehen nunmehr zu den kirchlichen Gebäuden der Christen über. Ueber das allgemeine Wort kirkja haben wir schon gehandelt. Eine andere Bezeichnung ist guþshús Hom. 34, entsprechend einem lat. 'domus dei', ahd. gotes hûs, vgl. v. R. S. 304.

Sache der Geistlichkeit war die Krankenpflege und der Bau von Krankenhäusern. Ein solches hiess nach dem lat. 'hospitale' an. spitall m. DN. I, 88 oder spitale m. DN. II, 16, welches auch eine Herberge bezeichnet, vgl. Fritzn.[1] 611.

Um die hölzernen Stabkirchen lief ein gedeckter dunkler Gang mit Oeffnungen an vier Stellen, wie man solche noch heut an der Kirche zu Hiterdal und ähnlichen sehen kann. Dieser Gang hiess umgangr eþa forhús NL III, 280 'atrium vel vestibulum' (NL. III, 278).

Die Apsis der Kirchen war lat. 'chorus', woraus an. 'kórr' Bp. I, 140; 220, NL. III, 267, Anm. 1. Vom Chor aus wurde die Messe gelesen, daher das Pult, von welchem aus dies geschah, lestra kórr Bp. I, 823 hiess; lestr m. bedeutet 'lectio', Fritzn.[2] II, 487. Dieselbe Bedeutung hat leskórr m., vgl. lesdjákn. Jedoch wird auch häufig ein einheimisches Wort gebraucht, welches den Chor als die Stelle bezeichnet, von woher der Gesang ertönt, nämlich sǫnghús NL III, 267, wofür die Lesart in Anm. 1 kórr hat; NL I, 348, DJ. 420, þat kalla þeir 'sanctum sanctorum' en vér kǫllom sǫnghús Stj. 563, vgl. Fritzn.[1] 658.

Eine andere Bedeutung hat sǫnghús z. B. Grág. 22, wo es mit bónahús zusammengestellt wird und ein besonderes

Gebäude bezeichnet, in welchem gottesdienstliche Verrichtungen vorgenommen werden, vgl. Fritzn. aaO. Skrúþhús Bp. II, 147 wird die Sakristei genannt, weil hier die heiligen Geräte aufbewahrt werden; skrúþ n. bezeichnet eigentlich zwar nur prächtige Kleider, wird dann aber auf den Kirchenschmuck überhaupt übertragen; vgl. kirkjo skrúþ DJ 282, Bp. I, 163. Dasselbe drückt aus skraut n. Gýþ. 4 'honores' (1. Macch. I, 41), wo vom Tempelschmuck die Rede ist.

Getrennt von der eigentlichen Kirche stand der Glockenturm, das klokknahús Hom. 68 oder klukknahús; klokka NL I, 133 oder klukka DJ 251 gehört zu mlat. 'cloca' ahd. glocka, ae. clugge, clucce, vgl. Kluge, Etym. Wtb.[4] 118, und oben S. 316.

Eine besondere, wahrscheinlich kleinere Art Glocken hiess bjalla f., NL III, 242, DJ 266, entlehnt aus ae. bella f. 'campana, tintinnabulum', vgl. Cl. V. 64, und oben S. 316.

Mit dichterischem Ausdruck bezeichnete man eine Art Glocken als sǫngmeyjar DJ 471.

Wie wir oben gesehen haben, kannten auch die Heiden einen Altar, den sie stallr nannten. Für den christlichen Cultus aber entlehnte die an. Sprache das entsprechende Wort dem lateinischen 'altare', ahd. altâri, as. altâri, ae. altâre, s. S. 317: an. altare NL I, 133; II, 380. 486; III, 258.

Die Ausstattung des Altars ist altares búnaþr m., NL III, 259; die Gewänder, die ihn bedecken, heissen altares blǽja f. NL III, 258 oder altares dúkr m., altara klǽþe DJ 266, bríkar klǽþe vgl. Fritzn.[2] I, 187. Altara steinn DJ 266 ist ein in den Altar eingelassener Stein, unter welchem die Reliquien und die Hostie lagen, vgl. Fritzn.[2] I, 48. Der Ort, wo der Altar stand, war der altaresgolf n. NL I, 331.

Auf dem Altar stand das Kreuz, lat. 'crux', an. kross. Cl. V. führt ein ae. cross an, ohne Angabe, woher er dasselbe hat. Ein solches scheint nicht zu existiren, sondern erst me. vorhanden zu sein. Skeat in den Errata and Addenda zum etym. dict.[2] pg. 997 b meint, das me. cros sei zur Zeit der Kreuzzüge (ca. 1100) aus provenz. cros, crotz entlehnt. Auf gleichen Einfluss des Provenz. weist afranz. crusade 'Kreuzzug'

aus provenz. crozada hin.[1]) Aus me. cros entsteht dann an. kross m., wovon krossask Bp. II, 4; Mar. 322 'einen Kreuzzug unternehmen' und krosslausn f. DN II, 22 'die Befreiung von der übernommenen Verpflichtung, das Kreuz zu nehmen'.

Zur Bezeichnung des Crucifixes bedient man sich im Ae. besonders des einheimischen Wortes ród f. 'Rute', dem entspricht an. róþa f. Hom. 97; 112; und róþo kross DJ 255. Sonst wird in den altgermanischen Dialecten das Kreuz auch vielfach als 'Galgen' bezeichnet, so Mar. 1004, vgl. Fritzn.[2] I, 541; Kluge Etym. Wtb.[4] 100 f.[2]) Für an. kross selbst bedarf es beim häufigen Vorkommen des Wortes nicht der Belege.

Im Anschluss an das Wort für die Unternehmung eines Kreuzzuges möge hier Erwähnung finden: pelagrimr NL II, 470 'peregrinus' (NL II, 464) NL II, 354, Anm. 1, wol aus ahd. piligrîm. Vgl. ferner pelagrims fęrþ NL II, 366; Bp. I, 781, 798 die 'Wallfahrt', welche auch suþrganga Bp. I, 421 oder suþrfęrþ Bp. I, 867 genannt wird.

Das Wort für das Taufbecken ist dem Ae. entlehnt, was natürlich erscheint, da ja die ersten taufenden Priester in den Nordlanden Engländer waren. Aus lat. 'fons, fontis' wird ae. font, an. fontr m. NL III, 251. 253; DJ 419. 420. 597; funtr Barl. 177 'piscina' (JD 663), Barl. 153 'lavacrum' (JD 356); in beiden Fällen ist ein Taufbecken gemeint. Skírnarfontr Heil. II, 546 übersetzt 'baptismus'.

Mit einheimischem Ausdruck wird das Taufbecken zuweilen auch skírnarsár m. DJ 270 genannt, von sár m. 'Gefäss' und skírn f. 'die Taufe', worüber S. 365.

Kleinodien und Reliquien lagen in einem Schrein, lat. 'scrinium', ae. scrîn, an. skrín, s. S. 316: skrín n. Hom. 124; DJ 255. Skrín þat es stęndr á altara meþ helgan dómom; heilagr dómr Homil. 96 a 'reliquiae'; helgar dómar NL I, 264,

[1]) Herr Dr. G. Herzfeld hatte die Güte, mich auf die Bemerkung Skeat's aufmerksam zu machen.

[2]) Dies ist nach Bugge, Stud. 319 ff. Uebersetzung des lat. 'patibulum, patibulum crucis'.

vgl. Fritzn.[2] I, 252. Für die Wunder, welche durch die Reliquien geschahen oder durch Christus und die Heiligen selbst, gibt es zwei Ausdrücke: jarteikn, jarteign, jartein, jartegn f. vgl. Fritzn.[2] II, 235, welches ursprünglich ein Erkennungszeichen bedeutet: Leif. 22 'signa' (M. patr. 76, 1213); Heil. I, 180; Leif. 24 'miracula' (M. patr. 76, 1215); Leif. 62 'signa et miracula' (M. patr. 76, 1251) und das durch sein -á- für -ei- als Lehnwort aus dem ae. tâcon, tâcen n. gekennzeichnete tákn n.: Leif. 22 'signa' (M. patr. 76, 1213); Leif. 25 (M. patr. 76, 1216); Leif. 24 'miracula' (M. patr. 76, 1215); Leif. 22 'mysteria' (M. patr. 76,1213). Der Kelch, besonders der zum Abendmahl gebrauchte, ist lat. 'calix', ae. câlic, an. kalekr m., s. S. 316, NL III, 242. 258; Homil. 56a.

Lat. 'oblata', die Hostie, wird an. obláta f. Bp. I, 823. Lat. 'corporale', ein leinenes Tuch, in welchem die Hostie liegt, vgl. Fritzn.[2] II, 332 ist an. korporall m. oder korperale m., vgl. Homil. 56a; Mar. 128. Davon wird der Kasten, in welchem das Corporale liegt, korporalshús Mar. 128 genannt. An. tabola f. Bp. I, 143 ist das 'Altargemälde' = lat. 'tabula', krisma f. 'die Salbe' aus mlat. 'chrisma', vgl. NL I, 132. 417 und III, 242, wo es indecl. ist; daneben findet sich krisme n. Grág. 26; krisma ker DJ 416 und das abgeleitete Verbum krisma Bp. I, 575 'salben'.

Patína f. Hom. 138 heisst die Schüssel, in welche die Oblaten gelegt wurden, das 'vas ministeriis sacris destinatum' nach der Erklärung von DC[2] 6, 212; ampullor f. pl. Heil. II, 226 giebt lat. 'ampullae' (act. sanct. I octob. 142) wieder; saltare NL I, 331; DJ 256 ist 'ein Buch, welches Psalmen enthält' und das beim Ablegen eines Eides in der Hand gehalten wurde; es stammt vom lat. 'psaltare', s. S. 369.

V. Kapitel.

Heilige Tage und Feste der Kirche.

Die Feste der Kirche heissen im allgemeinen helgar tíþer NL I, 10. 140; Leif. 18 'otia sancta' (Prosp. ep. 84, sent 81);

hátíþ f. Leif. 152 'solemnitas' (M. patr. 76, 1171); Leif. 26 (M. patr. 76, 1218) resp. hátíþer NL I, 458; Gýþ. 4, vgl. as. hôgetîd f.

In ganz speciellem Sinn steht hátíþ Heil. I, 193, wo hátíþ heilags mannz 'natalitius dies' ist (M. patr. 77, 192). Die Feier des Festes selbst wird durch hátiþar hald n. Stj. 568 'festivitas' (1. Reg. VIII, 64), Bp. II, 398 'solemnitas' ausgedrückt; auch helgar hald NL I, 457. 397 und helge hald NL I, 348 stehen in gleichem Sinne.

Die Heiligkeit des Festes selbst ist: helge, sc. sunnudags, NL I, 379.

Es bestanden genaue Bestimmungen über die an den Festtagen inne zu haltende Ruhe. Unter Umständen konnte davon Dispens erteilt und konnten gewisse Arbeiten zugelassen werden. Ein solcher Erlass war linan ok miskunn, en Alexander páfe lofaþe ok játtaþe NL I, 139. 423; líkn eþa lausn um helga daga hald NL I, 457; líkn eþa linan NL I, 457. An. tíþer wird noch in einer andern Bedeutung als der obigen in kirchlichem Sinn gebraucht. Man versteht darunter die Ceremonien, welche an bestimmten Tagen und zu gewissen Zeiten vorgenommen werden, das Verlesen der Messe oder das Singen heiliger Gesänge, sowie diese Gesänge selbst; vgl. biskop várr skal nú presta til kirkna allra sętja, þa er hann veit at réttar tíþar kunne at veita mǫnnum NL I, 9, vgl. auch NL I, 378; syngja tíþer NL I, 386; kaupa tíþer NL I, 14 'eine bestellte Messe bezahlen'.

Der Sonntag heisst in der lat. Kirchensprache 'dominica dies', und wenn auch im gewöhnlichen Leben meist die alte Benennung als sunnodagr beibehalten wurde, so ist doch die Uebersetzung des lat. Ausdrucks nicht selten: dróttens dagr Heil. 25 'dominica dies' (act. sanct. IV Iul. 252); NL I, 5. 370. 413.

Auch zur Uebersetzung des alttestamentlichen 'sabbas' dient dróttens dagr Leif. 151 (M. patr. 76, 1169).

Jeder Tag, welcher gefeiert werden muss, ist ein dagr lǫgheilagr DJ 249. 250; Grág. 7. 18; vgl. halda lǫghelga daga Leif. 18 'celebrare sabbatem' (Prosp. ep. 84; sent. 81).

Diesem entgegengesetzt ist der dagr rúmheilagr DJ 270. 282 oder leyfesdagr DJ 371; Grág. II, 36, d. h. ein Tag, an dem es erlaubt ist, zu arbeiten.

Jemand, der sich in Unwissenheit befindet über den Kalendertag und deshalb nicht weiss, ob er z. B. fasten muss oder nicht, wird ein dagvillr NL I, 342 oder døgravillr NL I, 384 genannt.

Wir wenden uns nun zu den drei grossen Festeskreisen, welche das Leben Christi betreffen.

1. Weihnachtskreis.

Aus dem Umstande, dass die grossen kirchlichen Feste teilweise mit den von altersher bei den Germanen gefeierten zusammenfielen, erklärt es sich, dass die fremden Namen es nicht vermochten, die alten heidnischen ganz zu verdrängen. So hielten die Westgermanen fest an ihrem Osterfest, die Nordgermanen am Julfest. Dieses heisst jóladagr NL I, 340; helga jóla nótt NL I, 341; jóla helge NL I, 142. 422; jóla friþr NL I, 328. Es wird auch einfach nótt hin helga NL I, 6. 12 genannt. Andere Ausdrücke sind: burþartíþ lausnara Hom. 36 'nativitas redemptoris'; burþardagr himnakonungs Hom. 41; hingatburþ vårs herra Jesu Kristi Grág. II, 134.

2. Osterkreis.

Die Osterzeit wird eröffnet durch ein vierzigtägiges Fasten, lat. 'quadragesima', an. karína f. Der fünfte Sonntag der Fastenzeit, 'dominica in passione domini', heisst kęrosunnodagr DN IV, 251 oder kęrslosunnodagr DN IV, 661 von kęra f., kęrsla f. 'Anklage', wegen der an diesem Tage von den Juden gegen Christus erhobenen Anklage, vgl. Fritzn.[2] II, 388. Der erste Tag, der Aschermittwoch, ist der 'dies cinerum', welchem genau der ǫskodagr Mar. 198 entspricht; vgl. ferner ǫskoóþensdagr Stj. 40 'caput jejunii' (M. patr. 198, 1075).

Die eigentliche Festzeit wird eröffnet durch den 'dies palmarum': an. pálmadagr Post. 479, pálmsunnodagr DN IV, 692, pálmsunndagr DJ I, 342 oder pálmsunna f. DN IV, 261.

Es folgt der Gründonnerstag, von dessen verschiedenen lat. Namen hier der 'dies competentium' hervorgehoben werden mag. Dieser Name stammt daher, dass an diesem Tage die in der Osternacht zu Taufenden ihr Glaubensbekenntnis öffentlich abzulegen hatten. Im Norden mag sich dies nun wol dahin verschoben haben, dass die Taufe gleich am Gründonnerstag vorgenommen wurde. So wenigstens erklärt sich der Name dieses Tages als: skírdagr DJ 199; Bp. I, 140; skíre þórsdagr NL I, 422, DN III, 34; skíre þórsdagr DN I, 212 neben helge þórsdagr NL I, 141. 378.

Die ganze Osterwoche hindurch wurde gefastet, der Charfreitag aber, der ja auch sonst schon ein Festtag war, noch durch strengeres Fasten ausgezeichnet und daher allr langa frjádagr NL I, 422; DJ 241; AKr. 68 benannt.

Die Woche vor Ostern war eine stille Woche, es durften keine Feste gefeiert werden, es wurde nicht mit den Glocken geläutet. So nannte man denn die Tage dymbeldagar NL III, 260, dymbelnętr DJ. 342, dymbeldaga vika f. DN I, 89; *dymbell stammt von dumbe adj. 'stumm', vgl. Fritzn.[2] I, 276.

Das Osterfest selbst ist lat. 'paschalia', as. pascha, ae. pasche, an. páskar m. pl. (s. S. 317), NL I, 10; vgl. páska dagr hinn fyrste NL I, 141. 144, páskatíþ ok upriso dagr dróttens Heil. I, 202 'resurrectionis dominicae paschalis dies' (M. patr. 77, 130), nú hǫldom vér páska hátíþ Leif. 20 'ecce paschalia solemnia agimus (M. patr. 76, 1202). Mit genauerer Anlehnung an den lat. Consonantismus heisst es auch páschar NL I, 12. Als uprisodagr, s. o., wird der Ostersonntag öfter bezeichnet, so z. B. Post. 21; Homil. 34a wird die upriso tíþ dróttens 'hótíþ hótíþa' genannt.

3. Pfingstkreis.

Zwischen Ostern und Pfingsten liegt die Himmelfahrt Christi, der 'dies ascensionis'. Dies wird wörtlich

durch uppstignengar dagr NL I, 141. 316; II, 22; DJ 236; Grag. 38 oder durch uppstigodagr dróttens vârs NL I, 422 übersetzt. Pfingsten selbst wird hvítar dagar Heil. II, 398 'dies pentecostes', hvitesunnodagr NL I, 142. 153. 377; Grág. II, 81; hvite dróttensdagr DJ 241; Bp. I, 62 und hvítasunna NL I, 316. 377 genannt. Die Benennung stimmt überein mit engl. whitsunday und stammt wol daher.

Wie wir oben sahen, war Ostern die Haupttaufzeit in der alten Kirche, daneben kamen andere Zeiten auf wie Weihnachten (vgl. Kraus, Encycl. II, 824) und speciell für die nordischen Lande auch Pfingsten, wie Cl. V. ansprechend vermuten, aus Anlass der milderen Witterung. Die Kleider der Täuflinge waren weiss, daher heisst der Sonntag nach Pfingsten, mit welchem die Oster- und Taufzeit abschliesst, 'dominica in albis' oder 'post albas', sc. 'vestibus' resp. 'vestes'. In ähnlicher Weise nannte man in England den Pfingstsonntag den weissen Sonntag, und diese Benennung verpflanzte sich nach Norwegen und Island, vgl. Cl. V. 303.

Dem griech. lat. 'pentecoste' ist das nur selten, so z. B. Bp. I, 706, vorkommende pikisdagar entlehnt, vgl. Noreen, aisl. Gr. § 197 Nachtr., Pogatsch. § 123.

4. Einzelne Feste.

Von sonstigen Festen mögen noch folgende Erwähnung finden: hreinson heilagrar Marie Hom. 65 'purificatio Mariae'; hótiþ upnumnengar móþar guþs Hom. 129 'assumptio'; upnumnengar dagr Hom. 130, Bp. II, 153.

Viermal im Jahr wurde an je drei Tagen ein besonderes Fasten veranstaltet: die 'jejunia quattuor temporum'. Im Ae. wurde daraus ymbrendagas, und dies übernahm das An. als ymbrodagar NL I, 154. 353. 378, imbrodagar Homil. 16 b; DJ 241; Grág. 42; ymbronótt NL I, 150 (vgl. S. 316), 'dies propitationis', en þat þýþezt líknardagr en vér kǫllom ymbrodag Post. 852. Diese Tage werden auch sǫlodagar DJ 217 'Tage der Glückseligkeit' genannt, vgl. Cl. V. 617.

In der Himmelfahrtswoche gab es drei Processionstage; diese wurden genannt gangdagar NL I, 10. 316; gangdaga dagar ero þeir III er vinna má til miþkunnar ok fasta til nóns, en hinn fjǫrþe allheilagr sem jóla dagr hinn fyrste, því at þá er uppstigndagr dróttens várs NL I, 422. Man vgl. ae. gangwuce, ndd. gangdage, s. Fritzn.[2] I, 555 ff. Ausserdem wird auch der 25. April so genannt, vgl. Fritzn. aaO.

Die Heiligkeit eines Tages wurde meist von der None (an. nón f.) des vorhergehenden an gerechnet. So entsteht das Adj. nónheilagr NL I, 10. 140. 378; Grág. 34 und das Subst. nónhelge f. NL I, 10. Eingeleitet wurde ein Fest meist durch eine in früher Morgenstunde gesungene 'vigilia' (s. S. 361), daher wird ein solcher Tag vigiliodagr genannt, z. B. Bp. I, 140, Grág. 15. Ein heiliger Tag ist auch der kirkjodagr, sá er vígt var ok helgat Salomons mustere Mar. 2.

VI. Kapitel.

Die geistliche Seite der Kirche. Die Gnadenmittel.

1. Der Gottesdienst und seine hauptsächlichsten Bestandteile.

An die Spitze stelle ich die Ausdrücke, welche sich im allgemeinen auf die Verehrung Gottes beziehen: gǫfga guþ Hom. 15 'deum honorare'; Hom. 1 'deum colere'; Leif. 6 (Prosp. sent. 20); gǫfgan guþdóms Hom. 27 'cultus divinitatis'; gǫfga f. Leif. 6 'cultus' (Prosp. sent. 20); dýrka Barl. 22 'glorificare' (JD 281); Barl. 113 (JD 335); veita tillęte Stj. 192 'adorare' (1 Mos. 37, 7), sǿma guþ ok hans helga kirkjo NL I, 448.

Die Sorge des Geistlichen um die Gemeinde war die hirþes áhygja Heil. I, 179, 'cura pastoralis' (M. patr. 77, 152). Dem entsprechend ist die Gemeinde guþleg hjǫrþ NL III, 275.

Der Gottesdienst in seiner Gesammtheit ist þjónosta f., þjónasta f., z. B. taka þjónosto NL I, 318 'am Gottesdienst teilnehmen'. Alsdann erhält þjónosta auch die besondere Bedeutung des Abendmahls, vgl. Fritzn.[1] 780.

Das Verbum þjóna wird dementsprechend von kirchlichen Verrichtungen gebraucht, so z. B. þjóna kirkjo Bp. I, 129, vgl. Fritzn.[1] 779.

Den Hauptbestandtheil des Gottesdienstes bildete die Messe, lat. 'missa', ahd. messe, ae. mæsse, north. messe, an. messa f. (s. S. 317): messa f. Heil. I, 221 'missarum solemnia' (M. patr. 77, 224); hámessa Heil. I, 588 'solemnia' (S. S. 180). Davon abgeleitet heisst ein Tag, an welchem die Messe gelesen wurde, ein messodagr NL I, 140. 142. 303.

Die Messen hatten zahlreiche Benennungen, je nach den verschiedenen Festen und Gelegenheiten, bei denen sie abgehalten wurden. Ich will einige davon anführen, wobei ich diejenigen, bei denen einfach der Name eines Heiligen hinzutritt, ausser Acht lasse.

Es ist bekannt, dass die alte heidnische Sitte, grosse Gelage zur Wintersonnenwende etc. unter Anrufung der Götter um ein gutes Jahr und Frieden zu veranstalten, auch in christlicher Zeit fortgesetzt wurde, nur dass man jetzt Christus oder Heilige an die Stelle jener setzte und ihre Minne trank. So hatte man, da der christliche Priester eine Messe dabei las, z. B. ein Jónsmessoǫl NL I, 137. Weitere Messen sind: tveggja postola messa NL I, 10. 139, am 29. Juli, Peter und Paul; heilagra manna messa NL I, 10; allra heilagra messa NL I, 6. 141; Grág. 39 gleich 'omnium santorum'; kyndelmessa NL I, 10. 348; kyndelmessa DJ 250; Grág. 38; 'purificatio St. Marie' . . . þat kǫllom vér á norrǿno kyndelmesso Mar. 204; kyndel m. stammt von lat. 'candela', franz. chandelle. Das Fest 'purificatio' hiess auch 'festum luminum', d. i. an. kyndelmessa oder kertamessa, vgl. Fritzn.[2] II, 379, denn es wurden an diesem Tage die Kerzen eingeweiht. Die barna messa NL I, 377 ist das 'festum infantium', d. h. das Erinnerungsfest an die durch Herodes zu Bethlehem getöteten Kinder; krossmessa NL I, 10. 377, Grág. II, 32 'crucis messa'; DJ 256; Grág. 37 ist gleich 'exaltatio crucis'; hlaupárs messa NL I, 422 ist eine 'Schaltjahrmesse', vgl. ae. hlêap gêar; sálomessa NL I, 390. III, 250 eine 'Seelenmesse'; lofmessa Post.

497 bezeichnet 'eine Messe, welche zu Ehren Jemandes gesungen wurde', wie die lofskveþja und der lofsǫngr, worüber Fritzn.[2] II, 454.

Der Messgesang selbst hiess messosǫngr Leif. 174; NL III, 272, wovon wiederum die Bezeichnung für die die Messe Celebrirenden als messosǫngsmenn DJ 282. 494 abgeleitet wird. Das Buch, aus welchem die Messe verlesen wurde, war das messobók f. NL I, 331. Ich schliesse hier einiges an über die Hymnen der katholischen Kirche, im Anschluss an die kirchliche Einteilung des Tages, wie über die Hymnen überhaupt. [1])

Die Priester oder Mönche waren verpflichtet, zu gewissen Stunden des Tages bestimmte Hymnen zu singen oder Gebete zu sprechen. Dieser Dienst hiess 'officium divinum', die festgesetzten Zeiten waren die 'horae canonicae'. An diesen Ausdruck lehnt sich das An. an, wenn es diese Stunden allgemein tíþer nennt: makleg tíþ eþa sętt stund Hom. 24 'hora canonica et statuta' — stund f. wird sonst nicht in kirchlicher Bedeutung gebraucht —; fremja tíþa gjǫrþ ok guþlegt ęmbętte Bp. I, 38 'den Gottesdienst ausüben und das officium divinum'; ęmbętte allein gebraucht erhält dann die prägnante Bedeutung 'geistlicher Dienst' NL I, 378. 385. 387; tíþer wird gleichfalls verallgemeinert und bezeichnet alsdann jeden kirchlichen Gesang und dient häufig zur Uebersetzung eines im lateinischen Text bestimmter ausgedrückten Gesanges, so z. B. Heil. I, 193 'missarum solemnia' (M. patr. 77, 193), Leif. 68 'vigiliae' (M. patr. 76, 1258). Ueber die 'vigiliae' s. S. 361. Sálotíþ DJ 252, NL III, 250 ist s. v. a. sálomessa; veita tíþer Heil. I, 231 ist 'psallere '(M. patr. 77, 273), NL I, 431, ähnlich wie flytja tiþer NL III, 267, da flytja vom öffentlichen freien Vortrag gebraucht wird; en er tíþom var loket Heil. I, 321 'expletis laudibus dei' (M. patr. 77, 273), lǫgtíþer syngva Grág. 19 'die gesetzlich bestimmten Hymnen singen'; heimelestíþer DJ 269. 270 endlich sind die Hymnen, welche der Priester in der Kirche seines Wohnortes zu singen hatte.

Das Buch, in welchem die täglichen Hymnen verzeichnet

[1]) Zum ganzen Folgenden bitte ich zu vergleichen Kraus, Encycl. II, 530, den Artikel 'officium divinum'.

waren, hiess tíþabók, cum nota sem í ero missale in speciali et officia in maioribus festis sive nota DN IV, 350; NL III, 266; Bp. I, 83. Eine Uebersetzung aus dem Lat. ist handbók Hom. 28 'manualis libellus' NL III, 265, vgl. Fritzn.[2] I, 721; ae. handbôc hat vielleicht eingewirkt; sequentio bók Kálfsk. 83 ist ein Sequenzenbuch; gradall m. ein Buch, welches die Gradualien enthält, s. u. Das Pult, von welchem herab gelesen wurde, war lat. 'lectorium', woraus an. lektare m. DJ. 402, Bp. I, 236 entsteht.

Das 'officium' wurde eingeteilt in ein 'matutinum' und ein 'vespertinum'. In Anlehnung an die alte römische Einteilung der Nacht in vier Vigilien, hatten auch die Christen solche. Sie versammelten sich in bestimmten Nächten zu Anfang der zweiten, dritten, vierten Vigil, d. h. um 9 Uhr, 12 Uhr Abends, 3 Uhr Morgens, also bei Beginn der Morgendämmerung, zu gemeinsamer Andacht. Im An. dient zur Bezeichnung dieser Vigilien die wörtliche Uebersetzung vaka f.: vǫkur Barl. 42 (JD 295), vǫkor þeirra manna er réttlega lifa Heil. I, 72 'vigiliae recte viventium' (M. patr. 73, 141), Jóns vaka NL I, 17. 137 bedeutet eine Vigilie, welche zu Ehren des heiligen Johannes abgehalten wurde.

Die Vigilie in der Morgendämmerung, an. ótta, trat besonders hervor. Die hierbei gesungenen Hymnen hiessen ǫttotíþer Heil. I, 183 'hymni matutinales' (M. patr. 77, 161); ǫttosǫngr Hom. 69; Homil. 49b; NL III, 289; vgl. messo syngja er IX lectior ero í ǫttosǫng DJ 217. 241; lat. 'lectio' ist das Vorlesen einer Bibelstelle.

Zum 'officium vespertinum' gehörte der aptansǫngr NL III, 280 'vespera' (NL III, 278). Da die Vesper zur Zeit, als das Christentum nach Skandinavien kam, in der abendländischen Kirche kurz vor Sonnenuntergang gesungen wurde, ist vom aptansǫngr der kveldsǫngr oder nóttsǫngr, welchen man um 9 Uhr Abends anstimmte, zu unterscheiden, vgl. Fritzn.[2] I, 369.

Auch während der sogenannten kleinen kanonischen Stunden, wurden tagsüber Gesänge vorgetragen, so zur 'prima' und 'nona'. Die 'prima' hiess príme m. Mar. 246;

prímatíþ Heil. II, 492 'hora diei prima' Homil. 49 b; prím n. NL III, 289; Mar. 183; príma f. vgl. Cl. V. 479. Die None war nóna f. oder nón f. s. o.

Die Gesänge waren entweder Psalmen (worüber unter Bibel) oder Hymnen: ymne m. Homil. 55 a; Heil. I, 32; ymne f. Bp. I, 108. Andere Bezeichnungen sind: an. kantike m., Bp. I, 811 aus lat. 'canticum'; vgl. Fritzn.[2] II, 258; kantilena f. Post. 884, Anm. 3 aus lat. 'cantilena', während im Haupttext kantilia Post. 884; Stj. 400 steht; antemna f. Heil. I, 248 aus lat. 'antiphona' (M. patr. 77, 37 f.); antefnor Heil. I, 32 'antiphonae' (v. A. 7). Ueber ae. antêfen s. S. 316.

Der Text, welcher gesungen wird, ist 'canon': an. kanon n. Heil. II, 492 'canon' oder letania f. Bp. I, 311 aus lat. 'letania'; 'canon' wird auch durch lágasǫngr Hom. 138; Homil. 56 a; Bp. I, 440; II, 16 übersetzt, er hiess sodann 'secreta', weil er lágtsungenn wurde Hom. 138, vgl. den ausführlichen Artikel bei Fritzn.[2] II, 398.

Von einzelnen besonderen Arten des Gesanges führe ich an: fagnaþarsǫngr Hom. 140 'sequentia', ein Freudenlied; hrygþarsǫngr Homil. 56 b, ein Trauerlied; líksǫngr NL I, 14. 347, der Gesang, welcher über der Leiche gesungen wurde; palla lofsǫngr Mar. 7 'canticum graduum', vgl. palla sǫngr, þviat hann er oft fyr pǫllom sungenn Homil. 55 a; ferner tractr, vgl. tractr, er sungenn er á fǫstotíþom eþa í sǫlo messom er Homil. 55 a — lat. 'tractus' ist 'cantus ecclesiastici species', vgl. DC[2] 8, 145 —; brottsǫngr DJ 252; Bp. I, 435 wurde der Gottesdienst, die Messe genannt, welche ein Priester ausserhalb seines Kirchspiels abhielt. Mario vers NL III, 272 ist das ave Maria NL III, 272 Anm. 6, das auch engeleg kveþja genannt wird Bp. II, 167.

Die Messe ist ein Opfer; dem lat. 'offerre' entstammen ahd. opfarôn, as. offrôn, ae. offrian, an. offra, vgl. S. 317. Das christliche Opfer war ein anderes als das blutige heidnische, und so nahm man mit dem veränderten Begriff auch das fremde Wort herüber. Eine alte

heidnische Bezeichnung für das Opfer haben wir schon kennen gelernt in an. blóta. Daneben begegnet fórna, welches alsdann mit Vorliebe für das jüdische Opfer angewendet wird, welches ja wie das heidnische in directer Darbringung von Gaben bestand. Aber auch auf das christliche Opfern wird der heidnische Begriff übertragen, oder er dient zur Erklärung desselben, so wenn es Homil. 55 b heisst: sjá sǫngr, er sungenn es epter 'credo' heiter 'offerenda', þýþesk fórnasǫngr. Umgekehrt wird offra für das heidnische Opfer gebraucht, so z. B. Barl. 112: offrom þeim [guþom] ok fórnom hundraþ yxna. Im Uebrigen vgl. Fritzn.[2] I, 459: offra Stj. 130 offerre (1. Mos. XXII, 2); offra kóróno hinom heilaga Óláfe NL II, 468 'offerre coronam praefato martyri' (NL II, 462). Das Opfer selbst heisst offr n. NL III, 236; fóra fórner eþa offr Stj. 410 ist 'opfern'; fóra gehört zu fara und bedeutet eigentlich 'darbringen', davon abgeleitet dann fórn 'Gabe, Opfer', wovon wiederum fórna 'opfern'; man vergleiche ógn: ógja, skírn: skíra, Gíslason, An O. 66, 286. 290.

Nach dem Messopfer ist der wichtigste Bestandteil des Gottesdienstes die Predigt, lat. 'praedicare', ae. prêdîcian, anfr. prêdicôn, an. prédika, s. S. 317: prédika NL I, 451; III, 230; Stj. 6; Bp. I, 48. prédican f. NL III, 290; Leif. 173. Umschreibungen für praedicare sind: boþa guþspjalls orþ Leif. 22 'praedicare evangelium' (M. patr. 76, 1213); boþa guþs eyrende Bp. I, 38; kenna trú Leif. 26 'praedicare' (M. patr. 76, 1217). Ueber trú s. S. 372. Die Predigt wird auch kirkjomęlge f. Bp. I, 367 genannt.

Der Begriff des 'orare' wird, wie im Ahd. durch bittan, ae. biddan, so im an. durch biþja wiedergegeben, und zwar wird oft bǫn f. im Gen. oder Dat. hinzugefügt, vgl. die Beispiele bei Fritzn.[2] I, 135 f.; bǫn f. ist das Gebet, die Bitte, ae. bên. Der Ausdruck ist beiden Dialecten eigentümlich, vgl. Gr. Myth.[4] 27: bǫn Heil. I, 182 'oratio' (M. patr. 77, 157); Hęil. I, 228 (M. patr. 77, 265); Leif. 68 (M. patr. 76, 1258); Heil. I, 183 'petitio' (M. patr. 77, 160); Hom. 15 'precatio'; bǫnahald f. Heil. I, 72 'orationes' (M. patr. 73,

141); NL I, 262; Leif. 174; falla á knébeþ til bǿnar Heil. I, 232 'in terram se sternere et orare' (M. patr. 77, 312), knébeþr m. ist die Stelle, auf der man beim Knien weilt, vgl. Fritzn.[2] II, 305 f. Die Bitten im Paternoster heissen VII bǿner Homil. 16 a.

Beim Gebet wurde das Zeichen des Kreuzes gemacht, lat. 'signare', ahd. sëganôn, as. sëgnôn, mnd. segenen, ae. segnian; an. signa stammt wol direct aus dem Lat. [1]): signa Heil. I, 251 'signum sanctae crucis imprimere' (M. patr. 77, 392); signa sik Homil. 45 b.

Es entwickelt sich dann die Bedeutung 'etwas durch das Zeichen des Kreuzes Jemandem weihen', z. B. signa fé sitt ǫþrom en guþe . . . Grág. 27.

2. Die Sakramente

heissen dróttenleg stórmęrke Bp. II, 436 'divina sacramenta'.

a. Die Taufe. Es war alte Sitte der Kirche, dass Diejenigen, welche Aufnahme finden wollten unter die Katechumenen (d. h. Heiden, welche sich zum Christentum vorbereiten wollten), sich mit dem Kreuze bezeichnen liessen. Sie empfingen damit die 'prima signatio' durch das 'signum crucis': krossmark Heil. II, 7 'signum crucis' (cod. ap. 290); Heil. I, 156 (M. patr. 77, 156). Diese Sitte wurde bei den Nordländern in der Zeit des Ueberganges sehr beliebt. Man liess sich diesergestalt unter die Katechumenen aufnehmen, besonders im Ausland, und konnte alsdann Verkehr pflegen mit den Christen, ohne doch schon ihrem Glauben anzugehören. Heimgekehrt war man dann nach wie vor Heide, oder behielt Zeit seines Lebens einen wunderlich aus christlichen und heidnischen Elementen gemischten Glauben, vgl. Maurer, Bekehr. d. norw. Stamm. II, 333 ff.

Auch neugeborene Kinder werden vor der Taufe mit dem Kreuz bezeichnet. Das Verbum, welches diese Handlung

[1]) Bugge Stud. 341 nimmt 'mittelbare' Entstehung des an. signa an, also wol Entlehnung aus dem Ae.

ausdrückt, ist aus dem Lat. gebildet: primsigna NL I, 132. 339 u. ö.; vgl. primsignaþr Heil. I, 134 'catechumenus' (v. Aug. 31); vera primsignaþr Heil. I, 554 'catechumenum fieri' (v. Aug. 31). Das dazu gehörige Substantiv ist primsigning f.: veita primsigning Leif. 24 'manum credentibus imponere' (M. patr. 76, 1215), man vgl. an. signa, lat. 'signare' (S. 364).

Bevor der Katechumene die Taufe erhielt, hatte er ein Glaubensbekenntnis abzulegen, lat. 'credo', ae. crêda f., an. kredda f. Man vgl. den ausführlichen Artikel bei Fritzn.[2] II, 342 f.

Die Taufe war ein Bad der Reinigung, und so übersetzte man ganz folgerichtig 'baptizare' mit skíra 'reinigen': NL I, 12. 131. 315. 375.

Die allgemein gebräuchliche Formel bei der Taufe lautete, von kleinen Abweichungen abgesehen: ek skíre þik í nafne fǫþur ok sunar ok anda heilax NL I, 12. Die Getauften heissen skírþer menn Leif. 19 'baptizati' (M. patr. 76, 1202); vgl. deyja óskírt NL I, 418 'ungetauft sterben'.

Die Taufe selbst hiess skírn f.: Leif. 5 'regeneratio' (Prosp. sent. 16); Hom. 3 'baptismus'; Barl. 30 (JD 286); skírnar dagr Leif. 24 'dies baptismatis' (M. patr. 76, 1215); skírsl f. NL I, 131; skírsl at nauþsýn NL I, 339 'die Nottaufe'. Daneben bedeutet skírsl, von dem Grundbegriff der Reinigung ausgehend, auch Gottesurteil, so z. B. guþs skírsl NL I, 16. 130, dem manna skírsl NL I, 389 entgegengesetzt; vgl. sanna meþ guþs skírslom NL I, 419. Wer sich reinigt durch das Gottesurteil, ist skírr, im andern Fall fúll NL I, 130. 351. Ein weiterer Ausdruck für die Taufe ist skíring f. NL I, 375; II, 293.

Im Gegensatz zu der Beschneidung der Juden, nannte man die christliche Taufe auch vatsskírn Hom. 51. Die Beschneidung selbst sah man als eine Art Taufe an, da die Namengebung damit verbunden war. Man nannte sie deshalb skúrþarskírn f. Hom. 51; Post. 45 'circumcisio', über skúrþr m. vgl. skurþgoþ S. 357. Aehnliche Benennungen sind: umskúrþarskírn f. Hom. 52; Post. 88,

woselbst ein anderer Text, Anm. 24, umsniþning f. bietet. Ferner heisst die Taufe auch umskorning f. Hom. 27 a — über die Bildung dieses Wortes vgl. S. 314 —, umskurningar skirn f. Heil. II, 262 'circumcisio' (Mombr. II, 285 a); iþrónarskírn f. Post. 218. 295 wird die von Johannes eingesetzte Taufe genannt. Taufen wird auch durch kristna NL I, 303. 339. 418 ausgedrückt, welches eigentlich 'zum Christen machen, christianisiren, z. B. ein Land' bedeutet; vgl. Fritzn.² II, 346. Abgeleitet davon ist kristning f. NL III, 292 'die Taufe'. Von einer ganz sinnlichen Anschauung der Kindertaufe ausgehend, betrachtete man dieselbe als ein 'Herausheben aus dem Heidentume': hefja ór heiþnom dóme NL I, 12; daneben brauchte man auch einfach hefja NL I, 12 und das Substantiv hafneng f. NL I, 339 'die Taufe'.

Der Täufling wird Post. 251 ein skírnarsonr dessen genannt, der ihn getauft hat. Ihm zur Seite standen die Taufpaten: guþsife m., gen. guþsifja; guþsifja f. Das geistliche Verwandschaftsverhältnis, die 'cognitio spiritualis', ist guþsifjar f. pl., denn sifjar f. pl. hiess die Verwandtschaft, sife m. ein Verwandter, und guþsife wurde wol in Anlehnung an ae. godsebi gebildet. Belege s. bei Fritzn.² I, 659. Ein anderer Ausdruck für den Paten ist guþfaþer m., s. Fritzn.² I, 658. Die Pflichten eines Paten sind nach NL I, 16 1) at halda barne under primsignan; 2) taka ór vatne [halda under vatn NL I, 150, hefja barn ór heiþnom dóme NL I, 350]; 3) føra ór hvíta váþom; 4) halda under biskops hǫnd; 5) leysa fermedregel. Ueber fermedregell s. Fritzn.² I, 406; 6) leiþa kono í kirkjo.

b. Das Abendmahl. Das Sacrament des Abendmahles stellt sich vor allem dar als die Wiederholung des von Christo durch seinen Tod gebrachten Opfers. Wir haben die Ausdrücke für Opfern besprochen, die heidnischen wie die christlichen. Eigentümlich ist es nun, dass uns für das mystische Opfer des Abendmahls, welches dem Heidentum durchaus fremdartig erscheinen musste, ein Ausdruck urgerm. Ursprungs entgegentritt: got. hunsl

θυσία, ae. hûsl, hûsul 'hostia, sacrificium', an. hunsl, húsl n. Schon von Wulfila wurde das Wort mit Vorliebe von dem Selbstopfer Christi gebraucht, und im Ae. wie An. ist dies die ausschliessliche Verwendung des Wortes, niemals dient es zur Bezeichnung heidn. Cultushandlungen, man vgl. taka húsl NL I, 144. 420, taka hit helga húsl, er þat er hold ok blóþ dróttens vârs Hom 34.

Davon ist hunsla Heil. I, 41 oder húsla Bp. I, 747. 762 'das Abendmahl reichen' abgeleitet. Sehr oft begegnet in den Texten auch der lat. Ausdruck verbunden mit dem an. Verbum, so z. B. taka 'corpus domini' Bp. I, 71; Leif. 46 'viaticum accipere' (M. patr. 76, 1311). Dem lat. 'corpus domini' nähert man sich in Wendungen wie taka hold ok blóþ vârs herra NL II, 380, gefa líkam vârs herra NL III, 84, ganga til guþlegrar þjónosto Heil. II, 436 'accedere ad communionem'.

c. Die Firmung. Die Firmung, lat. 'confirmatio', konnte nur durch den Bischof vollzogen werden, welcher durch Handauflegen dem gläubigen jungen Christen den heiligen Geist verlieh, lat. 'firmare, confirmare'. Davon an. ferma NL I, 350. 386, Bp. I, 860; Post. 252; konfirmerask af biskope NL III, 241, fermeng f. Post. 36. 252 ist 'firmatio', vgl. skírn er fermeng heiter, er biskop fermer bǫrn NL II, 344; fermeng, er sumer kalla biskopan, er þat staþfesteng viþ tekennar trû NL I, 344; fermeng en sumer kalla biskopan AK 20. Die Firmung erhält also ihren Namen auch von demjenigen, welcher sie ausübt, ebenso wie das firmen auch heisst biskopa NL III, 298, Grág. 22.

d. Die Priesterweihe. Lat. 'ordinare, ordinatio' werden an. wiedergegeben durch vígja und vígsla f.: vígja biskop NL I, 7, láta vigja sik til nunno NL, 152; prestr sé tękenn af vígslo NL II, 338 'der Priester sei der Weihe beraubt', d. h. ausgestossen aus dem geistlichen Stand.

Ein von einem andern geweihter Priester wird dessen vígslosonr Bp. II, 4. 52 genannt; der weihende selbst vígslofaþer Heil. I, 139 ordinator (v. Aug. 45); Bp. II, 6. Dasselbe wie vígsla ist víging f. NL I, 345, vgl. Cl. V. 715 f.

e. Die letzte Oelung: olea NL I, 14. 390. 419; vgl. láta sik olea Bp. I, 110 von ml. 'oleare'; auch olean f. NL I, 136. 347 ist die letzte Oelung.

Das Sacrament der Ehe bietet nichts für unsere Zwecke, über die Busse wird später gehandelt werden.

3. Die Bibel.

In Uebereinstimmung mit dem Gebrauch der lateinischen kirchlichen Schriftsteller wird die Bibel heilǫg ritning f. Leif. 42 'sacra scriptura' (M. patr. 76, 1307) Hom. 11 'scriptura', Barl. 30 (JD 286) genannt. Man sieht, in den beiden letzten Fällen hält es der Uebersetzer für das genauere Verständniss für notwendig, noch heilǫg hinzuzusetzen. Leif. 42 übersetzt heilǫg ritning 'sacrum eloquium', welches gleichbedeutend mit 'sacra scriptura' steht; í helgom ritnongom Leif. 37 dient zur Uebersetzung von 'in verbis sacri eloquii' (M. patr. 76, 1302); Leif. 64 'in quibusdam scripturae locis'.

Die Ausdrücke für 'testamentum' sind lǫg n. pl. und lǫgmál n. Die Bedeutung des 'Bündnisses' wird hierdurch nicht scharf hervorgehoben, sondern nur die des bestehenden Gesetzes: forn lǫg ok ný Leif. 34 'vetus et novum testamentum' (M. patr. 76, 1225); Leif. 40 (M. patr. 76, 1304); fornt lǫgmál ok hit nýt Heil. II, 533 'vetus et novum testamentum'; fyrra lǫgmál Stj. 427; heilagt lǫgmál Post. 864 'sanctum testamentum' (Luc. I, 72). Hier ist von dem Bündniss die Rede, welches Gott mit Abraham machte.

Die Bibel wird auch als heilǫg bók bezeichnet, ähnlich steht í fornom bókom Leif. 25 'in vetere testamento' (M. patr. 76, 1216), bók wird auch häufig, wie wir alsbald sehen werden, für die Evangelien verwendet.

Die Ausdrücke für die Propheten und Prophezeihungen haben wir bereits behandelt. Aus dem alten Testament führe ich noch an: uppreistar saga Heil. I, 251 'liber geneseos' (M. patr. 77, 389); Homil. 11 b.

Der Psalter heisst saltare oder, mit genauerer Anlehnung an das Lat., psaltare, ebenso wie der Psalm sálmr oder

psálmr, vgl. Cl. V. S. 510 f. und 507. Der Psalmist wird sálmaskáld genannt: Leif. 48 'psalmista' (M.p atr. 76, 1266), Leif. 61 (M. patr. 76, 1250).

Das Evangelium ist an. guþspjall n., entlehnt aus ae. godspell < *gôð-spell, welches lat. 'evangelium' entspricht. Das An. hat die Brechung des e vor l zu ja, weist aber auch die Formen goþspill, guþspill auf. Volksetymologische Deutung brachte das Wort dann zu guþ 'Gott' in Beziehung, vgl. Cl. V. 219. Aus der allgemeinen Bedeutung 'evangelium' entwickelt sich dann die besondere 'bestimmter Abschnitt aus den Evangelien, welcher bei gewissen Veranlassungen zur Verlesung gelangt'. Von Beispielen führe ich an: guþspjall Hom. 6 'evangelium'; guþspjalla bók Post. 392 'evangelium' (cod. ap. II, 498), Barl. 31 'sacra evangelia' (J D. 286); skýring guþspjallsens Leif. 26 'lectio evangelica' (M. patr. 76, 1220); guþspjalls orþ Leif. 29 'evangelicae verba lectionis' (M. patr. 76, 1220); guþspjall Leif. 29 'lectio' (M. patr. 76, 1220), Leif. 45 'verba sacrae lectionis' (M. patr. 76, 1309), Heil. I, 249 'veritatis verba' (M. patr. 77, 380). Ferner dienen zur Uebersetzung heilǫg bók NL II, 476 'sacrosancta evangelia' (NL II, 467), í helgom ritningom Leif. 78 'in sancto evangelio' (M. patr. 76, 1282); boþa Hom. 36 übersetzt 'evangelizare'.

Der Evangelist wird guþspjallamaþr genannt Leif. 34 'evangelista' (M. patr. 76, 1226), oder mit echt nordischer Anschauung guþspjallaskáld Homil. 27 b, Post. 204, Homil. 82 b. Aus dem lat. 'epistola' und 'lectio' sind die Ausdrücke pistell NL III, 232, Stj. 84 lectia eþa pistolle Homil. 55 a herübergenommen. Ueber lectia s. o. S. 361.

Die Apokalypse Johannis wird zur himna sjón f. Homil. 41 a oder hifnasýn f. Post. 478. Offenbar hielten die nord. Uebersetzer einen concreten Ausdruck für notwendig zum Verständniss des Lesers, denn sýn oder sjón bedeuten urspr. 'das Gesicht', 'die Fähigkeit zu sehen'. In der kirchlichen Sprache entwickelt sich dann die Bedeutung 'Vision': blezoþ sýn Leif. 189 'visio' (M. patr. 184, 487); sýn Homil. 79 b 'visus' (Matth. XXVII, 19); sjónar land Stj. 130 'terra visionis' (1 Mos.

XXII, 2); sýnar land Stj. 130; der heilige Martinus, von dem es SS 214 heisst: 'Martinus . . . per inanes superstitiones et fantasmata visionum ridicula prorsus inter deliramenta senuisse', wird Heil. I, 600 sjónhverfingamaþr genannt. Duggals leizla = 'visio Tungdali' gibt den lateinischen Ausdruck nicht genau wieder, vgl. Cl. V. 380 f.

4. Einzelne biblische Ausdrücke.

Nach der Vorstellung des Nordländers geht die Welt dereinst durch Feuer unter, das Meer überflutet die Erde. Doch sie taucht wieder herauf aus den Wassern, neues Leben mit sich führend. In gleicher Weise steht am Anfang der Welt eine grosse Flut, hervorgegangen aus dem Blute des erschlagenen Urriesen. Die biblische Sage vom Diluvium konnte daher nicht etwas allzu Fremdartiges haben, und so brauchte man denn zur Uebersetzung und Bezeichnung desselben ein einheimisches Wort, welches wahrscheinlich auch zur Bezeichnung jener Fluten der heimischen Mythologie diente, nämlich an. flóþ n., welches genau dem ahd. fluot f. und seinen Verstärkungen wie unmaz fluot, sinfluot entspricht, vgl. v. R. 327: Noa flóþ Stj. 47 'diluvium', Prøv. 69. 407. Daneben wird auch flóþ ohne nähere Bestimmung für die Sinflut gebraucht, so z. B. Prøv. 68, vgl. Fritzn.[2] I, 443.

Das Wort für die Arche Noas, 'arca Noae', ist ins An. herübergenommen und hat die Form eines echten an. Feminins bekommen: ǫrk f., Gen. orkar oder ęrkr, vgl. Prøv. 409. Ferner wird es auch gebraucht für die Bundeslade: ǫrk Barl. 116 'arca Dei' (1 Sam. V, 1); sáttmálsǫrk dróttens Stj. 353 'arca foederis domini' (Jos. III, 3); lǫgmálsǫrk Prøv. 77. Das Zelt, in welchem sich die Bundeslade befand, hiess sętttartjald Prøv. 77.

Besonders häufig wird in der an. geistlichen Litteratur der Baum der Erkenntnis aus dem Paradies erwähnt: fróþleiks tré góþs ok íls Prøv. 65 'lignum scientae boni et mali' (Gen. II, 9), vizko tré ok skilningar bęþe á mille góþs ok íls Barl. 23 'lignum dinoscentiae boni ac mali' (J D 281). Ferner

begegnen die Ausdrücke vísendatré Kgs. 128; girndartré Heil. II, 268 'lignum concupiscentiae (Mombr. II, 288d), Post 376; afbrigþartré Heil. II, 6 'lignum praevaricationis' (cod. ap. 288) ('praevaricatio: pro apostasia a fide catholica' DC² 6. 475).

Der Baum des Lebens heisst lífstré Prøv. 66, nisl. lyfsins trie, 'lignum vitae' (1 Mos. II, 9), vgl. Fritzn.² II, 514. Von einzelnen Wörtern führe ich noch an: heilsohorn Post. 863 nisl. heilsuhorn 'cornu calutis' (Luc. I, 69), flúrbrauþ n. Stj. 121 'azyma' (1 Mos. XIX, 3) 'feines Weizenbrod', vgl. Fritzn.² I, 446 unter flúr n., flúrr m.; ǫskobakaþr bygghleifr Stj. 393 'subcinericius panis' (Jud. VII, 13); fitóns anda kona Stj. 491 'mulier pythonem habens' (1 Sam. XXVIII, 7), man vgl. Fm. X, 223: 'er þat kallat í bókum fitóns ande, er heiþner menn spǫþo', vgl. Fritzn.² I, 421. Hyggja Stj. 518 wird gebraucht in der biblischen Bedeutung von 'cognoscere', Luthers 'erkennen', vom geschlechtlichen Verkehr des Weibes mit dem Manne: huggaþe David konongr Bersabee. Weder Cl.V. noch Fritzn. führen diese Bedeutung an. Erwähnt sei noch fǫzla, þú er manna heiter ok vér kollom himna mjǫl Stj. 358.

Ein besonders im neuen Testament sehr häufig vorkommendes Wort ist das aus dem Griechischen stammende 'parabola', welches in lat. Uebersetzung auch als similitudo 'Gleichnis' vorkommt. Das An. gibt beide Wörter wieder durch dǿmesaga, von dǿme n. 'Beispiel, welches zur Begründung einer Sache dient': dǿmesaga Leif. 76 'parabola' (M. patr. 76, 1281), Barl. 46 (J D 297), Leif. 85 'similitudo' (M. patr. 76, 1227), Leif. 47 (M. patr. 76, 1265). Daneben übersetzt dǿmesaga noch einige andere dem Begriff von 'parabola' nahestehende Wörter: Leif. 81 'paradigma' (M. patr. 76, 1241), Barl. 38 'exemplum' (J D 292), Leif. 46 'res' (M. patr. 76, 1310), Leif. 67 (M. patr. 76, 1257). In gleicher Bedeutung steht auch das einfache dǿme, z. B. Leif. 57 'parabola' (M. patr. 76, 1242), Heil. I, 180 'exemplum' (M. patr. 77, 153). Ganz allgemein gehalten ist saga Barl. 47 'parabola' (J D 298). Ebenfalls häufig begegnet náungr Leif. 36 'proximus' (M. patr. 76, 1227), Leif. 3; náunge Barl. 44 nisl. naunge 'proximus' (Matth. V, 43).

ZWEITE ABTEILUNG.

Lehre vom christlichen Glauben.

VII. Kapitel.

Allgemeine Begriffe.

1. Glaube.

Dem lat. 'fides' entspricht an. trúa f., gen. trú, woraus sich zwei Paradigmata trúa und trú entwickeln, vgl. Wimmer an. gramm. § 70 Anm.

Die Bedeutungsentwicklung war bei den drei Wörtern lat. 'fides', ahd. galauba f., galaubo m., an. trúa f. dieselbe. Ursprünglich bedeuten alle drei das Zutrauen, welches man zu einer Person oder Sache hat, also hier zu den Lehren des Christentums, dann die Zuverlässigkeit des Objectes, an welches man glaubt, schliesslich dieses selbst, d. h. für unsern Fall, die Gesammtheit der christlichen Lehren. Hier fassen wir nur die letzte Bedeutung von trúa ins Auge. Trú f. Leif. 19 'fides' (M. patr. 76, 1202); allmenneleg trú Hom. 2 'fides catholica'; taka trú rétta Bp. I, 38 'den rechten Glauben, d. h. das Christentum annehmen'; snerast til réttrar trúar Bp. I, 38 'sich bekehren zum rechten Glauben'. Ein Bischof wird Bp. I, 48 stolpe ok upphaldsmaþr réttrar trúar genannt; kenna trú Leif. 26 'praedicare' (M. patr. 76, 1217) 'den Glauben lehren, verkünden'; vgl. tala trú Bp. I, 44, s. oben S. 363.

2. Lehre.

Die Lehre, lat. 'doctrina', ist kenning f. Leif. 31 (M. patr. 76, 1222), eigentlich die 'Unterweisung'. Alsdann dient kenning zur Uebersetzung der zur Unterweisung in den Lehren des

Christentums gehaltenen Predigt: Leif. 70 'praedicationis verba' (M. patr. 76, 1295) Heil. I, 180 'praedicamentum'. Es steht auch der Plur., z. B. kenningar Heil. I, 228 'praedicationis verba' (M. patr. 77, 265). In der Uebersetzung wird hier der lat. Ausdruck genauer wiedergegeben als Leif. 70. Es sind wol mehr die einzelnen Sätze der Lehre gemeint als diese selbst in ihrer Gesammtheit. So heisst es Bp. I, 140 Pál . . . lét sjaldan, nema þá er hátíþer vęre, kenna kenningar, d. h. er liess selten die einzelnen Glaubenssätze vorlesen.

Jedoch hat auch kenningar die Bedeutung von kenning, z. B. Homil. 78 b. nisl. kenning 'doctrina' (Joh. XVIII, 19).

Ferner dient kenning zum Ausdruck der ermahnenden Predigt: Heil. I, 249 'admonitio' (M. patr. 77, 581) und zu dem der aus der Predigt hervorgehenden 'Erbauung': Heil. I, 183 'aedificatio' (M. patr. 77, 161). Der eigentliche Unterricht in den Lehren des Glaubens ist lęring f. Leif. 31 'eruditio' (M. patr. 76, 1222), lęring ok ǫflog kenning heilso Hom. 17 'eruditio et assidua salutis praedicatio'. Ausserdem wird lęring ebenso wie lęridómr auch für die 'Lehre' gebraucht, vgl. Fritzn.[2] II, 592.

3. Kirchensatzungen.

Das aus den Lehren Christi und der Kirche hervorgehende kanonische Recht wird auf verschiedene Art und Weise ausgedrückt: guþslǫg NL II, 476 'ius canonicum' (NL II, 466), NL II, 476 'canonicae sanctiones' (NL II, 464), NL I, 451. 382. 133; guþslǫg ok heilagra fęþra sętning AKr. 111 f.; heilagra fęþra skipan ok sętning guþs laga ok manna NL II, 347. Wir sehen hier unterschieden zwischen den Satzungen der Kirchenväter und dem Gesetze Gottes. Vgl. ferner lǫg heilagrar kirkjo NL I, 452 'iura canonica' (NL I, 450); kristlǫg Leif. 10 'lex Christi' (Prosp. sent. 38) nǫkkor mǫl þau sem til heyrþe umdómes lǫglega kirkjo . . . NL II, 468 'aliquae causae quae ad forum ecclesiasticum canonice pertinebant (NL II, 462).

Die norwegisch-isländischen Gesetze, welche die geltenden Bestimmungen des Kirchenrechts enthielten, hiessen kristenn réttr. Daneben begegnen andere Ausdrücke wie kristen lǫg . . . er Óláfr hin helge hóf NL I, 264; guþs réttar NL I, 1, oder auch ohne weitere Characterisirung lǫgmǫ́l NL I, 262; bókmǫ́l NL I, 351.

4. Ketzerei.

Ich schliesse hier den Begriff der Ketzerei, 'haeresis', an, welcher diejenigen verfielen, die sich zu dem herrschenden Glauben oder dem geltenden Kirchenrecht in Widerspruch setzten durch Thaten oder Gedanken. In Verneinung des richtigen Glaubens hiess der falsche vantrú f., die Ketzerei selbst villa f., welches eigentlich 'das Abweichen vom richtigen Wege' bezeichnet, dann in übertragenem Sinn 'den Irrtum, den falschen Glauben'. villa ok vantrú NL II, 470 'haeresis' (NL II, 464); vantrúar fullr NL II, 468 wird genannt, wer die Satzungen der Kirche nicht erfüllt; vantrúer oder vantrúaþer Heil. I, 131 heissen die Heiden; villa Heil. I, 556 'haeresis' (v. M. 116), Barl. 36 (JD. 290), Gýþ. 63, (M. patr. 198, 1527); villa Ariusmanna Heil. I, 33 'perfidia Arianorum' (v. A. 8); villo ande Stj. 243 'spiritus erroris' (sp. h. 127); villo glapstígr Stj. 49 wird der Abweg genannt, auf den die Menschheit nach dem Sündenfall geriet; falla í firerdómdo villo firerlátande rétta trú NL III, 234.

Auch von den Heiden wird villa gebraucht: heiþner menn, er í villo ero stadder . . . DJ. 231. In etwas veränderter Bedeutung, als Aberglaube, steht es Heil. I, 558 'superstitionis error' (SS. 121), wo von einem Grabe die Rede ist, welches fälschlicherweise als das eines Märtyrers verehrt wurde.

Zusammensetzungen mit villa dienen dazu, um die Ketzer zu bezeichnen: villomaþr Heil. I, 99 'haereticus' (M. patr. 73, 157), Heil. I, 118 (M. patr. 73, 167), Eluc. 126 (Anselm. 465 b), Post. 787 'magi' (cod. ap. II, 629); Heil. I, 125 wird

ein Manichaeer als villomaþr bezeichnet; villobiskop Heil. I, 29 'Arianae perfidiae episcopus' (v. A. 6), Post. 638; villospámenn Post. 619 'pseudoprophetae' (Matth. XXIV, 24), Post. 191 (cod. ap. III, 644), Stj. 592; villopostolar Post. 191 'pseudoapostoli' (cod. ap. III, 644); villkrister Post. 619 'pseudochristi' (Matth. XXIV, 24). Der Kaiser Valens, der ein eifriger Arianer war, wird Post. 921 villokeisare genannt; maþr í villomanna liþe Heil. I, 33 'vir de haeresi Arianorum' (v. A. 9). Das zu villa gehörige Verbum ist villask Stj. 398 'averti' (Judic. VIII, 33); villtisk skjótt Gýþinga lýþr á villostíga frá þeirre guþlegre gǫto Stj. 398.

Mit echt nordischem Wort wird der vom Christentum abtrünnige Kaiser Julianus apostata níþingr Heil. I, 608, Post. 920; guþsníþingr Heil. I, 609 'apostata', Mar. 115 genannt.

Genau dem Sinne nach übersetzend als 'Zwietracht, Spaltung verursachend', steht für 'schismaticus' þrętomaþr Heil. I, 99 (M. patr. 73, 156) Heil. I, 118 (M. patr. 73, 167). Gleichbedeutend mit villo- wird in der Composition falsgebraucht: falskrister, falspostolar, falsspámenn Post. 98, falsbróþr eþa falsarar, er skírþer ero, en kenna síþan rangt ok ero meþ siþlętes yferbragþe Post. 266. Der Arianismus wird auch skilning f. Prøv. 95 'Trennung' genannt.

VIII. Kapitel.

Gott.

Der Begriff des christlichen Gottes in seiner Ausschliesslichkeit anderen etwaigen göttlichen Mächten gegenüber war den bekehrten Germanen etwas Neues, Fremdes. Gleichwol berührte er sich immerhin mit einigen althergebrachten Vorstellungen, so bei den Skandinaviern mit einer Macht, die noch über den Göttergeschlechtern der Asen und Wanen waltet.

Im An. wird der Gottesbegriff ausgedrückt durch guþ oder goþ, welche beide sowol im Sing., wie auch im Plur.,

als Mascul. wie als Neutr. vorkommen. Was zunächst das lautliche Verhältnis beider Wörter zu einander betrifft, so kann es wol keinem Zweifel unterliegen, dass sie ursprünglich ein Wort bildeten, in welchem die Formen mit o und u wechselten, je nach den Vocalen der Endsilbe, vgl. Noreen aisl. Gr. § 55. Es entwickelten sich dann aus diesem Wechsel zwei verschiedene Wörter, wie häufig in andern Fällen, so bei fogl: fugl; goll: gull; oxe: uxe etc. s. Noreen § 172. Die anderen Dialecte bieten dar got. guþ m., guþa, guda n. pl., ahd. got m., as. god m., ae. goð m.

Die Formen des Got. und des An. weisen im Nom. Sg. schon wegen des fehlenden Nominativzeichens der Masculina auf ursprünglich neutrales Geschlecht für dieses Wort, und so fasst es denn auch Fick I, 83 und Kluge, etym. Wtb.[4] 119 als altes neutrales Participium aus idg. ghu-tó-m auf, indem er es mit skr. hū 'anrufen' zusammenbringt. Die Ursprünglichkeit des neutralen Geschlechts wird ausser durch die Formen des an. und got. Nom. Sg. noch bewiesen durch den neutralen Plur. des Got. Ferner hat das An. neben dem masculinen Geschlecht in beiden Numeris das neutrale, sodann begegnet ahd. daz abcot und im Ae. ein N. Pl. goðu.

Haben wir somit das ursprüngliche Geschlecht des Wortes festgestellt, so handelt es sich nun darum, ob das Wort Pluraletantum war, wie Cl.V. 207 annehmen. Wol entsprechen got. guþa, ae. goðu lautlich dem an. Nom. Plur. goþ, aber auch der got. Nom. Sg. guþ entspricht ebenso genau dem An., welches ja keineswegs allein im Pl. des neutralen Geschlechts vorkommt, vgl. die Beispiele bei Cl. V. 207 f. Artikel goþ III, 3. Dass im An. zur Bezeichnung der heidnischen Götter überhaupt meist der Plural gebraucht wird, wenn in mehr unbestimmter, allgemeiner Weise von ihnen die Rede ist, zeigen die altheidnischen Ausdrücke wie rǫgn, bǫnd, hǫpt. Trotzdem erscheint mir der Singular als der ursprüngliche Numerus, indem Gott zunächst ganz allgemein 'das angerufene Wesen' bezeichnete; die Gesammtheit der göttlichen Mächte wird dann durch den Plural ausgedrückt. Was Cl. V. aaO. von einem

älteren reineren Glauben andeuten, darf wol in den Bereich der Fabel verwiesen werden. In Folge der polytheistischen Religionsauffassung der germanischen Heiden war es natürlich, dass man bald dazu kam, dem Wort, mit dem man ein einzelnes göttliches Wesen bezeichnete, masc. Geschlecht beizulegen, dem natürlich dann ein entsprechender Plural folgte. Daneben blieb im An. auch der neutrale Plural in Gebrauch, was der Natur der Sache nach ebenso leicht erklärlich ist wie die Neubildung und ausserdem durch Analoga wie die oben angeführten gestützt wurde. In gleicher Weise natürlich war es alsdann, dass man bei Bekanntwerden mit dem persönlich gedachten Christengott diesem vor allem das masc. Geschlecht beilegte, während man, soweit von Göttern noch die Rede war und man sich überhaupt des neutr. Geschlechts bediente, dies den heidnischen zuerteilte. Ein Beispiel, dass auch der Christengott neutr. ist, gibt Fritzn.[2] 1, 620.

Ferner hat man einen Bedeutungsunterschied feststellen wollen zwischen guþ und goþ, vgl. Cl. V. 207. 219, Noreen, aisl. Gr. § 172, wonach goþ die heidnischen Götter, guþ den Christengott bezeichnen soll. Nach den von Fritzn.[2] I, 619f. und 657f. angeführten Beispielen erweist sich dieses als hinfällig, wenngleich nicht zu leugnen ist, dass in der Composition guþ und goþ meistens, aber keineswegs immer nach diesen Richtungen sich unterscheiden.

1. Gottes Namen.

Eine treffliche Zusammenstellung der verschiedenen Namen Gottes und ihres Verhältnisses zu einander im Hebr., Griech. und Lat. gibt v. R. 335ff.

Für das An. kommt ausser dem, wie seine Form zeigt, erst in später Zeit aus me. lâuerd (vgl. Cl. V. 378) entlehnten lávarþr Hom. 119. 122, welches häufig auch in der nisl. Bibelübersetzung vorkommt, vor Allem in Betracht dróttenn, welches ahd. truhtîn, as. drohtin, ae. dryhten entspricht, sowol was Form wie

Bedeutung anlangt. Dies gemeingermanische Wort bezeichnet den 'Gefolgsherrn', welchem eine Schaar wehrhafter Männer im Krieg wie im Frieden folgt, die an. dróttf., ahd. truht, as. druht, ae. dryht.

Mit diesem, eine echt germanische Anschauung wiederspiegelnden Wort, bezeichneten die Neubekehrten den mächtigen Christengott, der alle heidnischen Götter besiegte, als einen Gefolgsherrn, indem sie selbst sich als seine Mannen fühlten; sie brauchten das Wort, um das lat 'dominus' wiederzugeben, z. B. dróttenn Heil. I, 663 nisl. drottenn 'dominus' (Psalm 134, 3) dróttenn krapta Leif. 61 'dominus virtutum'; und so in zahlreichen Beispielen. Daneben dient auch guþ zur Uebersetzung von 'dominus' Heil. II, 642 (Psalm 2, 11), Eluc. 70 (Psalm 128, 8).

Ausser in dieser Bedeutung stehen sowol guþ, goþ als auch besonders dróttenn sehr oft als Uebersetzung da, wo die lateinischen Kirchenschriftsteller, besonders wenn sie Stellen der heiligen Schrift citiren, eine Eigenschaft setzen, um durch dieselbe Gott, und dadurch wiederum die Schrift zu bezeichnen: guþ Leif. 54 'sapientia' (M. patr. 76, 1272), Hom. 15 'veritas'; hann [guþ] sjálfr Hom. 2. 3 'ipsa veritas'; dróttenn Leif. 25 'veritas' (M. patr. 76, 1216), Leif. 39 (M. patr. 76, 1303), Heil. I, 230. 245, Leif. 41 'conditor noster' (M. patr. 76, 1305), Leif. 63 'divina comtemplatio' (M. patr. 76, 1253). Der lateinische Ausdruck war den Uebersetzern wol zu abstract und sie setzten daher 'concretum pro abstracto'.

2. Gottes Eigenschaften.

Es ist nur natürlich, dass die meisten Eigenschaften, welche Gott beigelegt werden, durch dieselben Wörter ausgedrückt werden, die wir auch bei Menschen finden, da es ja eben nur Abstractionen dieser menschlichen Eigenschaften sind.

1. Gott sieht die Geschicke der Welt voraus und lenkt sie nach seiner Entscheidung. Diese Voraussicht ist im älteren Kirchenlatein 'dispensatio', vgl. D C² 3, 139 'dei dispo-

sitio et providentia'. Der Bildung des 'providentia' entspricht an. forsjá f. (vgl. S. 314): forsjá guþs Heil. I, 254 'dispositio dei' (M. patr. 77, 400), Heil. I, 191 (M. patr. 77, 200); heilǫg forsjá NL I, 457, forsja heilagrar þrenningar NL III, 271. Genauer ist die Uebersetzung in skipan f. Barl. 159 'dispensatio' (JD 356). Die Vorausbestimmung, nach der die Geschicke der Menschen genau geregelt sind, ist fyrerskipan f. Barl. 71 'praeelectio' (JD 309); fyreręțlan f. Barl. 71 'praeelectio' (JD 310). 2. Gott ist einzig: einn Barl. 22 'solus' (JD 281). 3. Ungeschaffen: óskapaþr Barl. 22 'increatus' (JD 281). 4. Unsichtbar: ósynelegr Barl. 22 'invisibilis' (JD 281). 5. Unkörperlich: ólíkamlegr Barl. 22 'incorporeus' (JD 281), Barl. 113 'incorporalis' (JD 335). 6. Unerfassbar: fyrer útan hugleiþeng Barl. 113 'incircumscriptus' (JD 335); óomręþelegr Barl. 22 'inaestimabilis' (JD 281); óendelegr Barl. 113 'impassibilis' (JD 335). 7. Unveränderlich: óskiptelegr Barl. 22 'inconvertibilis' (JD 335) — 'inconvertibilis' werden sonst die Naturen Christi genannt, die göttliche und die menschliche 'quod neutra in alteram converti possit' DC² 4, 332 —; fyrer útan allan enda Barl. 113 'indefinitus' JD 335). 7. Unsterblich: ódauþlegr Barl. 113 immortalis (JD 335). 8) Ewig: eilífr Leif. 14; eiliflegr Barl. 113 'aeternus' (JD 335). 9) Allmächtig und stark: allmáttegr Heil. I, 255 'omnipotens' (M. patr. 77, 403), NL II, 469 (NL II, 463). Dieses Epitheton wurde in heidnischer Zeit öfter gebraucht und þórr beigelegt. Es kann dies mit zu den Beweisen gerechnet werden für die frühere höhere Stellung des Gottes, aus der er durch Óþenn verdrängt wurde, vgl. Cl.V. 17. Máttogr Homil. 140 'potens' (Luc. I, 49), Leif. 61 (M. patr. 76, 1251); styrkr Leif. 61 'fortis' (M. patr. 76, 1251); styrkþ guþs Leif. 61 'fortitudo dei' (M. patr. 76, 1251). mikell Barl. 113 'fortis' (JD 335). 10. Allwaltend: allswaldande NL II, 22, III, 186; alwaldande Bp. I, 744. 11. Der Höchste: hinn hęste NL III, 271. 12. Zornig: reiþe guþs Leif. 71 'ira iudicii' (M. patr. 76, 1296). 13. Gnädig und barmherzig: guþs ǫst Leif. 3 'dilectio dei' (Prosp. sent. 7). Ueber ǫst und

die folgenden Wörter s. unter Tugenden. Upphaf allra elsko Barl. 113 'fons bonitatis' (JD 335); allra miskunna veitare' NL III, 271; meþ guþs miskunn NL II, 468 'dei gratia' (NL II, 462), Leif. 24 'auctore deo' (M. patr. 76, 1215), NL I, 45 'miseratione divina' (NL I, 450). Diese Formel ist sehr beliebt in Briefen und Actenstücken. Mildr guþ ok miskunnsamr NL I, 460; milde f. Leif. 52 'amoris sui [dei] gratia' (M. patr. 76, 1270); hollr NL I, 264, besonders in Eidesformeln: guþ sé þér hollr, ef þú hęlder þenna eiþ, gramr ef þú rýfr Bp. I, 76; guþ þrifgjafe Homil. 63 b 'deus salutaris' (Luc. I, 47); guþsgjǫf Leif. 11 'gratia' (Prosp. ep. 43). 14. Gerecht: einn sannr ok réttr Barl. 22 'justus solus' (JD 281); réttr guþs dómr Leif. 7 'justum judicium dei' (Prosp. sent. 23). 15. Weise: spęke guþs Leif. 60 'dei sapientia' (M. patr. 76, 1249); spękþ Leif. 5 'sapientia' (Prosp. sent. 13). 16. Ein hilfreicher Arzt: lękning guþs Leif. 61 'medicina dei' (M. patr. 76, 1251); guþs fullting Leif. 6 'divinum auxilium' (Prosp. sent. 18). 17. Klar und majestätisch: guþdómsens heiþr Leif. 14 'supereminentia deitatis' Prosp. sent. 61); heiþr verkleiks síns Leif. 62 'claritas dei' (M. patr. 76, 1252); veldeskringr guþs Leif. 15 'majestas dei' (Prosp. ep. 64), eigentlich 'Heiligenschein'. 18. Seine Erscheinung wird genannt: líkneske guþs ok dǫme Leif. 16 'forma et speculum, lux et imago dei'; guþs ásjóna Leif. 180 'forma dei'.

Vorstehender Ueberblick über die Eigenschaften Gottes macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, jedoch hoffe ich keine wichtigere Seite vom Wesen Gottes ausgelassen zu haben.

IX. Kapitel.

Die Dreieinigkeit.

In ihrer Gesammtheit ist die Gottheit zunächst goþdómr n., vgl. Leif. 15 'divinitas' (Prosp. sent. 64), Leif. 25 (M. patr. 76, 1217), Leif. 14 'deitas' (Prosp. sent. 64), Leif. 13 (Prosp. sent. 55). Im Gegensatz dazu steht manndómr m. Leif. 25 'humanitas' (M. patr. 76, 1217).

Die Geheimnisse Gottes werden ausgedrückt durch Wörter, die wir zur Bezeichnung der Wunder verwendet sahen: jartegner ríkes guþs Hom. 102 } 'mysterium regni dei'
tákn ríkes guþs Leif. 188 } (Luc. VIII, 10)
guþs stórmerke Heil. II, 355 'dei mysteria'.

Als Dreiheit aufgefasst, heisst die christliche Gottheit genau im Anschluss an den lat. Terminus þrenneng f.; vgl. Leif. 13 'trinitas' (Prosp. sent. 55), Leif. 189 (M. patr. 184. 486), Hom. 55. Auch im weltlichen Sinn wird þrenneng gebraucht, s. Fritzn.[1] 783. Als eine untrennbare wird sie bezeichnet NL III, 281: óskipteleg þrenneng fǫður ok sonar ok heilags anda.

Noch näher bestimmt wird das Wesen der Dreieinigkeit: þrjár greiner ok eitt velde Homil 29 b; þér þrjár skilnengar er einn guþ NL I, 262.

Die durch die Dreiheit gebildete Einheit ist eineng f., vgl. Hom. 55, NL III, 281. Ausführlich wird das Wesen der Gottheit geschildert: faþer ok sonr ok heilagr ande er einn guþ í þrenningo, ok er sonr guþ, ok heilagr ande guþ, en eige þrír Prøv. 95.

X. Kapitel.

Gott der Vater.

Gott ist der Vater Christi und der Menschen und in dieser Eigenschaft wird er faþer genannt, so in den zahlreichen Tauf- und Eidesformeln. Auch ein Compositum wird gebildet: guþfaþer NL I, 380, vgl. as. godfader, ae. godfæder. Ueber guþfaþer als Taufpate s. o. S. 366.

Als Erschaffer der Welt heisst Gott skapare. Vgl. Leif. 198 'creator' (M. patr. 184. 487), Leif. 55 'conditor' (M. patr. 76, 1273); allra skapare Leif. 60 'creator omnium' (M. patr. 76, 1294); allz skapare Leif. 2 'omnicreator' (Prosp. ep. 3); skapare himens ok jarþar NL I, 261, II, 22; skapare allra hluta sýnelegra ok ósýnelegra Barl. 113 'omnium creaturarum visibilium et invisibilium factor' (JD 335). Daher ist Gott

auch konongr allra kononga Barl. 113 'rex regnantium' (JD 335); herra ok dróttenn allra valda Barl. 113 'dominus dominantium' (JD 335); herra heims himens ok jarþar NL I, 457. Ueber herra s. S. 318.

Als der im Himmel thronende heisst Gott himna guþ Bp. I, 39, wo er den alten Göttern gegenübergestellt wird; ferner háleitr himna konongr Bp. I, 39, vgl. ahd. himilkunninc, as. himilkuning; dróttenn guþ Sabaoth himmeskra herja Homil. 56 a 'dominus deus exerituum' (Jesaj. VI, 3).

In seiner Eigenschaft als Erschaffer der Welt erhält Gott auch den Beinamen hinn hęste hǫfoþsmiþr Bp. I, 744; eilífr hǫfoþsmiþr Leif. 14. Smiþr bezeichnete nämlich in früheren Zeiten auch in den andern germanischen Dialecten nicht nur einen Schmied, sondern überhaupt jeden bildenden, schaffenden Künstler. So ist denn hǫfoþsmiþr 'der erste Werkmeister'. Aehnliche Anschauungen, welche Gott in diesem Sinn als den Schmied der Welt auffassten, scheinen auch in Deutschland geherrscht zu haben, vgl. Zingerle Germ. VI, 221, welcher einige Stellen anführt, an denen sowol Gott wie Christus als Schmied bezeichnet werden. Dass ein Gott als Werkmeister angesehen wurde, beruht sogar auf altheidnischer Vorstellung, wofern Grimm Recht hat, welcher Myth.[4] 150 die Verse Frauenlobs: 'der smit ûz Oberlande warf sinen hamer in mîne schôz' in Beziehung zu Donar bringt, doch vgl. u. S. 386*).

XI. Kapitel.
Gott der Sohn.

1. Die Namen des Sohnes.

Dem Sohne eignen im Grossen und Ganzen auch die Namen des Vaters; so wird er oft dróttenn genannt, z. B. Leif. 69 'dominus' (M. patr. 76, 1294); lávarþr Bp. II, 98;

*) Man vgl. jetzt El. H. Meyer, Vǫluspá, S. 76 f., wo sich weitere Belege für die Auffassung Gottes als eines Werkmeisters finden.

skapare Leif. 83, wo allerdings der lateinische Text 'redemptor' hat (M. patr. 76, 1244). Er heisst auch allvaldr Heil. II, 4; konongr yfer ǫllom konogom Barl. 22 'rex regum' (J D. 281); dróttenn yfer ǫllom dróttnom Barl. 22 'dominus dominantium' (J D 281). Dessgleichen bezeichnen ihn auch die Kirchenschriftsteller oft mit allgemeinen Eigenschaften wie 'Wahrheit' etc. Auch hier brauchen dann die Uebersetzer wieder 'concretum pro abstracto': Kristr Leif. 29 'veritas' (M. patr. 76, 1220), Heil. I, 18 (M. patr. 77, 156), Leif. 57 (M. patr. 76, 1240), Leif. 41 'sermo dei' (M. patr. 76, 1305).

Die Hauptnamen des Sohnes im Hebräischen waren adjectivischen Charakters, man hatte daher die Wahl, entweder die fremden Wörter herüber zu nehmen oder sie zu übersetzen. Beide Wege finden wir im Griechischen eingeschlagen, aus dem Griechischen entlehnt dann wieder das Lateinische, oder es übersetzt, und ebenso machen es die germanischen Dialecte.

a. Jesus. Jesus wird von den Griechen übersetzt mit σωτήρ, den Lateinern mit 'salvator'. Im An. kommt das Wort Jesus selbst im Verhältnis zu dem später zu behandelnden Kristr selten vor. Einerseits mag dies an den Quellen liegen, welche sich mehr der Uebersetzung bedienen, andererseits auch — und dadurch eben wurde das erste vielleicht veranlasst — daran, dass der Name sich nicht so leicht in eine an. Form bringen liess, wie dies bei Kristr der Fall war.

Zugleich mit der Uebersetzung findet sich der Name: Jesus þýþesk þrifgjafe eþa gróþare Leif. 152 'Jesus latino eloquio salutaris, i. e. salvator interpretatur' (M. patr 76, 1171). þrif n. pl. ist 'das Glück, die Wohlfahrt', Fritzn.[1] 784, þrifgjafe also 'der Glück Verleihende', in gleicher Bedeutung þripgjafare, s. Fritzn. aaO.; gróþa kommt von gróa wachsen 1) zum Wachsen bringen, von Pflanzen gebraucht, 2) etwas Beschädigtes wieder wachsen lassen, heilen, so z. B. Wunden, 3) helfen, befreien, in übertragener geistiger Bedeutung, vgl. Fritzn.[2] I, 654; gróþare Hom. 11. 67 'salvator' (Luc. II, 11); gróþare heims Hom. 4. 11 'salvator'; þrifsęme f. Hom. 65 'salutare' als

Bezeichnung Christi; heilsare ok hjalpare Leif. 189 'salvator' (M. patr. 184, 487). Als ein gnädiger Friedensgott wird Christus bezeichnet NL II, 481 blezaþr (lofaþr Anm. 7) sé Jhesus Christus friþarguþ ok samkristelegar ástsęmþar er meþ knóleik sinnar milde ok miskunnar leyfþe . . .

Als Hirt erscheint er Leif. 58: hirþer várr 'pastor noster' (M. patr. 76, 1247); als Lehrer der Jünger: lęrefaþr Post. 186 'magister' (c. ap. III, 637); als Erlöser: lausnare Leif. 189 'redemptor' (M. patr. 184, 487); Leif. 19 (M. patr. 76, 1202) NL III, 235; Leif. 19 'auctor redemptionis nostrae' (M. patr. 76, 1202).

b. Christus. Wie schon erwähnt, kommt die an. Form kristr ungemein häufig vor, sodass Belege anzuführen überflüssig ist. Der hebräische Name Messias, dessen Uebersetzung *Χριστός* ist, kommt für uns nicht in Betracht.

Eine den Norwegern und Isländern eigentümliche Bezeichnung für Christus war 'Hvítakristr', der weisse Christus, hergenommen von den weissen Gewändern der Täuflinge, vgl. Fritzn.[2] II, 142.

Ein höchst sonderbares Wort steht Heil. II, 391. Es ist von Heiden die Rede, welche ausser Tieren auch Kräuter verehren. Ein solcher Abgott nun wird kálkristr 'Kohlchristus', oder grasguþ 'Grasgott' genannt. Der lat. Text hat nur 'dii'.

In adjectivischer Bedeutung gleich *χριστός* 'gesalbt' wird kristr gebraucht von Saul Stj. 447 (1. Sam. XII, 3), kristr dróttens Kgs. 180. 190.

2. Christi Leben.

a. Geburt. Christus ist empfangen vom heiligen Geist. Dies wird durch geta ausgedrückt, welches eigentlich 'erzeugen, gebären' heisst; die Formel getenn af krapte heilags anda ist häufig. Als Eingeborener heisst er Leif. 30 eingetenn 'unigenitus' (M. patr. 76, 1221) Barl. 22 (JD. 281). Für die Fleischwerdung fehlte den Uebersetzern, da der

Begriff ein sehr fremdartiger war, ein passendes Wort, sie umschreiben daher das lat. 'incarnatio' in verschiedener Weise: skapare vitrapesk í líkam Leif. 83 'apparuit redemptor' (M. patr. 76, 1244); vitrask Leif. 22 'apparere' (Marc. XVI, 14), Post. 162 'se manifestare' (Joann. XXI, 1); tákn kvǫ́mo hans Leif. 82 'mysterium incarnationis' (M. patr. 76, 1242); takn manndóms hans Leif. 82 'mysterium incarnationis' (M. patr. 76, 1242). Ueber tákn s. o. S. 316. Hingatkváma f. Leif. 83 'incarnatio' (M. patr. 76, 1243). Holdgan f. Bp. II, 51 entspricht noch am genauesten 'incarnatio' und ist offenbar diesem nachgebildet. Es wird auch in chronologischer Beziehung von der Geburt Christi gebraucht, s. Fritzn.[2] II, 35.

b. Die Leidenszeit, Himmelfahrt und Auferstehung. Zum Ausdruck der Leiden, welche Christus vor seinem Tode zu erdulden hatte, dienen vor allem pína und seine Ableitungen: píslar f. pl. Leif. 34 'verbera' (M. patr. 76, 1225), Leif. 37 'tormenta' (M. patr. 76, 1301); píning f. Stj. 170 'passio' (M. patr. 198, 1114); písl Homil. 10b; píndr under Pílatz valde NL I, 262.

Der Leidenskelch, welchen Christus zu leeren hatte, ist pínslar drykkr m. Hom. 111 'calix' (Matth. XXVI, 39), Homil. 32a (Luc. XXIII, 42), Post. 552. Ueber kross m. 'das Kreuz' s. o. S. 351f. Wortgetreue Uebersetzungen sind: krossfesta Eluc. 123 'crucifixare', Homil. 79b nisl. krossfesta 'crucifigere' (Joh. XIX, 6); krossfestr Hom. 116, nisl. krossfesti 'crucifixus' (Matth. XXVIII, 6); dróttenn krossfestr Leif. 69 'Dominus crucifixus' (M. patr. 76, 1294); krosstré Heil. II, 6 'lignum crucis' (cod. ap. 288).

Die Handlung des ans Kreuz Schlagens ist krossfesting f. Hom. 77. Nach dem Tode fuhr Christus zur Hölle. Diese Höllenfahrt heisst niþrstigning, nach welcher eine Saga niþrstigningar saga heisst. Die Auferstehung, die drei Tage nach der Kreuzigung stattfand, wird ausgedrückt durch upprisa f. Hom. 11 'resurrectio', Homil. 10b, Post. 416. 514; bei líkams upprisa Leif. 20 'resurrectio carnis' (M. patr. 76, 1203), ist nicht von Christo die Rede, sondern von

der Auferstehung der Menschen am jüngsten Tage. Man vgl. ahd. urrist, urristi f. Das dazu gehörige Verbum ist an. rísa, ahd. rîsan 'sich erheben'. Auch upprisning f. übersetzt Barl. 31 'resurrectio' (J D 287). Es folgt die Himmelfahrt: uppstigning f. Leif. 26 'ascensio' (M. patr. 76, 1217), Barl. 31 (J D 286), Homil. 10b, Post. 416. 514; uppstigningar dagr NL II, 22. Das dazu gehörige Verbum ist upp stiga Leif. 22 'coelum ascendere' (M. patr. 76, 1213). Aehnlich wird vera upphafeþr Leif. 22 'elevari' (Act. ap. I, 4) gebraucht.

XII. Kapitel.

Der heilige Geist.

Der Geist wird durchweg durch ande m. ausgedrückt und entspricht immer dem lat. 'spiritus': guþs ande Leif. 9 'spiritus dei' (Prosp. sent XXVI); heilagr ande Homil. 38b 'spiritus sanctus' (Luc. II, 25); miskunn heilags anda Hom. 8 'gratia sancti spiritus'; helge ande N L I, 262; huggare heilagr ande Leif. 30 'paraclytus, quod latine consolator, spiritus sanctus' (M. patr. 76 1221) — huggare ist abgeleitet von hugga 'beruhigen, trösten'. Guþ prýdde alla verold í gipt heilags anda Bp. I, 62. Auch der heilige Geist wird smiþr Leif. 34 'opifex' genannt. Diese Stelle zeigt, dass die Vorstellung von Gott als einem Werkmeister auch entlehnt sein kann, vgl. S. 382.

Ueber die Frage, ob Christus und der heilige Geist erschaffen waren vom Vater oder nicht, hatte sich bekanntlich in der alten Kirche ein heftiger Streit erhoben: Arius talþe son guþs ok helgan anda skepno en eige skapara Prøv. 95.

XIII. Kapitel.

Kosmogonische und übersinnliche Vorstellungen.

1. Welt.

Die Weltanschauung der heidnischen, spec. der Nordgermanen war von der jüdisch-christlichen grundverschieden. Gleichwol fehlten gewisse Berührungspunkte nicht, es gab

allgemeine Begriffe, denen dieselben Naturanschauungen hier wie dort zu Grunde lagen, die sich deshalb in der Mythologie ganz verschiedener Völker finden konnten, vgl. v. R. 373.

Solche Anschauungen waren zunächst natürlich ganz sinnlich wie die von einem über der Erde sich erhebenden, gleichsam auf ihr ruhenden Himmel, und ferner von einer Stätte unter der Erde. War die Erde die Wohnung der Menschen, so machte man den Himmel zum Sitz der göttlichen Gewalten, ja wol auch zum Aufenthalt solcher verstorbener Menschen, die für ihren Lebenswandel belohnt wurden, zum jüdisch-christlichen Paradies. Diese Anschauungen sind jedoch keineswegs geklärt, sie schwanken zwischen einem himmlischen und irdischen Paradies, ja nehmen mitunter alle beide an. In gleicher Weise versetzte der Nordgermane, wenigstens zur Zeit als er mit dem Christentum bekannt wurde, die Valhǫll seiner gefallenen Helden nach Asgard, d. h. in den Himmel. Wie ferner die jüdisch-christliche Mythologie einen Aufenthaltsort für die Sünder kennt, das 'infernum', so hatte der Germane seine Hölle, das Reich der Hel. Dies war ursprünglich der Aufenthaltsort aller abgeschiedener Seelen. Erst später, als die Vorstellung eines Kriegerparadieses bei den Germanen sich ausgebildet hatte, vgl. Schullerus PBr. Beitr. XII, 221 ff. und R. Henning, Deutsche Litterat.-Ztg. XI, sp. 226 ff., wurde die Hölle zum ausschliesslichen Aufenthaltsort für die den Strohtod gestorbenen und zum Strafort für Verbrecher, wie Meineidiger, Ehebrecher etc.

Es fehlt also, wie man sieht, nicht an Berührungspunkten zwischen den beiden Weltanschauungen, besonders in den sinnlichen Begriffen. Stärker wird der Gegensatz, sobald es sich um die geistige Seite handelt, und hier ist es vor allem, wie v. R. aaO. hervorhebt, 'die strenge Scheidung von Gott und Welt'. Dadurch, dass nach der biblischen Ueberlieferung der Mensch von Gott abfiel, wurde der Gegensatz noch schroffer.

Zwei Ausdrücke kommen hier zunächst in Betracht, die griech. *κόσμος* und *αἰών*, welche die Vulgata durch

'mundus' und 'saeculum' übersetzt, ursprünglich also unterscheidend zwischen der Erde und dem Zeitalter, d. h. dem gegenwärtigen, verderbten. Gleichbedeutend mit 'saeculum' wird vielfach 'vita' gebraucht, das ganze irdische oder himmlische Leben zusammenfassend. Die Begriffe von 'mundus' und 'saeculum' fallen dann zusammen, vgl. v. R. 374, Anm. 4. v. R. zeigt nun, dass im Ahd. für 'mundus' wie 'saeculum' mittilgart steht, weralt aber allein 'saeculum' übersetzt, welchem es seiner Bedeutung nach, als 'virorum, hominum aetas', am nächsten kam. Wir dürfen schliessen, dass hiernach mittilgart ursprünglich allein für 'mundus' stand.

Ein ähnliches Verhältnis finden wir nun im An., nur dass hier heimr für ahd. mittilgart, an. miþgarþr steht, während 'saeculum' durch das ahd. weralt entsprechende an. verǫld f. wiedergegeben wird.

Zur Zeit des Zusammenstosses des an. Heidentums mit dem Christentum waren die kosmogonischen Vorstellungen im Norden in ein künstliches System gebracht. Man teilte die Welt in neun Heime, an. heimar, ein. Wie man sich deren Lage zu einander dachte, ist nicht ganz klar, soviel nur steht wol fest, dass jedenfalls die Stätte der Menschen, miþgarþr, den Mittelpunkt bildete und das Riesenheim direct daran grenzte, vgl. Simrock, Myth.[4] 45. Das Reich der Hel und Asgard lagen sodann unter resp. über der Erde. Bei Annahme der christlichen Anschauungen trat an Stelle von Asgard der Himmel in Uebersetzung von 'coelum' und mit derselben Begriffserweiterung wie im Lat. als Wohnsitz Gottes und seiner Heerschaaren. Für die Unterwelt jedoch wurde der heidnische Name festgehalten, denn diese Vorstellung wurzelte zu tief in der germanischen Welt. Für die Erde wollte die frühere Benennung miþgarþr nicht mehr in dem alten Umfang passen. Man wendete daher jetzt meist den früher allgemeiner gebrauchten Ausdruck heimr auf diese an, indem man þesse oder ein näher bestimmendes Adject. hinzufügte, sodann auch heimr absolut brauchte, vgl. El. H. Meyer, Vǫluspá S. 47.

Die Deutschen dagegen behielten, wie wir sahen, mittilgart bei. Vielleicht hat dies seinen Grund darin, dass einst auch bei den Germanen eine ältere einfachere Anschauung von drei Welten bestand, die zur Zeit, als das Christentum den Deutschen gebracht wurde, die Herrschaft hatte. Die Annahme der jüdisch-christlichen Anschauungen brachte daher keine so grosse Veränderung der kosmogonischen Vorstellungen bei diesen hervor, wie in Skandinavien, und deshalb behielt man das alte Wort bei.

a. heimr m. Wie wir oben andeuteten, steht heimr sowol in der Bedeutung 'mundus' wie 'saeculum'. α) 'mundus': endr heims Leif. 2 'finis mundi' (M. patr. 76, 1217); upphafr heimsens Barl. 35 'constitutio mundi' (JD. 290); meingerþer heimsens Hom. 28 'adversa mundi'; heims hǫfþinge Leif. 74 'princeps mundi huius' (M. patr. 76, 1299), Leif. 29 (M. patr. 76, 1210). Der Himmel wird genannt annarr heimr (Post. 269), minne heimr Stj. 20 'mikrokosmus' (sp. h. 41). β) 'saeculum': heimslit n. pl. Heil. I, 253 'finis saeculi' (M. patr. 77, 253) — slit n. 'Auflösung, Bruch' von slíta 'auseinander reissen' —; ólęgþ þessa heims Leif. 181 'aerumna huius saeculi' (M. patr. 83, 1138) —ólęgþ f. 'Friedlosigkeit' —; endr heims Leif. 30 'consummatio saeculi' (M. patr. 76, 1221); heims dýrþ Leif. 53 'temporalis gloria' (M. patr. 76, 127) kann wol hier eingereiht werden. γ) 'vita' þesse heimr Leif. 5 'haec vita' (Prosp. ep. 14); fallvaltr heimr Leif. 5 'peritura vita' (Prosp. ep. 14).

b. verǫld f. Dies wird nur in der Bedeutung 'saeculum' gebraucht: of allar alder veralda Leif. 28 'per omnia saecula saeculorum' (M. patr. 76, 1219); í verald veralda Hom. 112. 125; lastafullar girnder veraldarinnar Heil. II, 336 'saeculi illecebrae'. Davon abgeleitet ist das Adj. veraldlegr, vgl. ahd. weraltlich: veraldlekt málefne NL I, 452 'causa temporalis' (NL I, 450); hefer konongr af guþe veraldlekt vald til veraldlegra hluta en biskop andlekt vald til andlegra hluta NL I, 267.

Weniger gebräuchlich und wol erst späterer Zeit entstammend sind die Adject. jarþlegr und jarþneskr, vgl. Fritzn.[2] II, 229f., = lat. 'terrenus': jarþleg girnd Leif. 6

'terrena voluptas' (Prosp. ep. 19); jarþlegar girnder Leif. 28 'desideria terrena' (M. patr. 76, 1219).

2. Engel.

Der jüdisch-christliche Begriff der Engel war dem Heidentum zunächst natürlich ein durchaus fremder. Allenfalls hätte der Nordländer an die Botinnen Óþens, die Walküren, denken können, jedoch habe ich keinen Anklang daran gefunden.

Dem lat. 'angelus' entsprechen ahd. angil, as. engil, ae. engel, an. engell, s. S. 317. Uebersetzt wird das lateinische Wort nur selten, und zwar dann durch árr 'Bote': helgar englar Leif. 23 'angeli' (M. patr. 76, 1214); englar Leif. 47 'superni cives' (M. patr. 76, 1312); engla samvistomenn Leif. 14 'cives angelici' (Prosp. ep. 60); engla flokkar Leif. 58 'angelorum chori' (M. patr. 76, 1277); engla sveiter Leif. 60 'ordines angelorum' (M. patr. 76, 1249); hervíger engla Homil. 78a 'legiones angelorum' (Matth. XXVI, 53), fylker engla Post. 13 'legiones angelorum' (Matth. XXVI, 53), fjǫlþe engla Hom. 36 'multitudo militiae coelestis'.

Wir sehen, dass öfter die umschreibenden lateinischen Ausdrücke zu besserem Verständniss concret wiedergegeben werden.

Die Engel werden in 9 Klassen eingeteilt:

ęrer Leif. 60	englar Hom. 133	'angeli'
hǫfoþęrer „	hǫfoþenglar „	'archangeli'
[yferengell Barl. 28 'archangelus' (JD 284)		
hǫfoþengell Barl. 124 'archangelus' (JD 124)]		(M. patr. 76, 1249).
kraptar englar		'virtutes'
veldes englar		'potestates'
hǫfþingjar		'principatus'
dróttnar englar		'dominationes'
stólar		'throni'
cherubim Leif. 60, fyllendr speke,		'cherubim'

Hom. 133 [fylleng speke Leif. 62 'plenitudo scientiae' (M. patr. 76, 1252)] (M. patr. 76, 1249).
seraphim Leif. 60 brennender eþa logender seraphim

Einzelne Benennungen für die Engel sind noch dásamleg skepna englanna Homil. 29b; heimamenn himenríkes Bp. II, 152; ljóss engell Heil. I, 249 'angelus corusci habitus' (M. patr. 77, 381).

Jedem Menschen zur Seite steht ein varþhalz engell Homil 9a, Post. 74 Anm. 9 oder geymslo engell Post. 74 resp. gęzlo engell Post. 74 Anm. 7. Ihm gegenüber steht als Feind der andskota engell Hom. 136.

Die christliche Idee von dem Schutzengel berührt sich mit der altheidnischen von der fylgja. Diese war gewissermaassen ein dem Menschen angeborener Schutzgeist, der nur zur Stunde der Geburt in Erscheinung trat und ferner meist kurz vor dem Tode des Schützlings, wo die fylgja ihn verliess. In Anlehnung an diese heidnische Vorstellung wurde der christliche Schutzengel auch fylgjo engell genannt, vgl. Fritzn.[2] I, 508.

3. Teufel.

Im Gegensatz zu Gott und seinen Engeln stehen der Teufel und seine bösen Geister. Die hauptsächlichsten lateinischen, resp. ins Lateinische aufgenommenen Ausdrücke sind für den Teufel 'Satanas', 'Beelzebub', 'diabolus'; für die bösen Geister 'daemones', 'daemonia', 'spiritus'.

Da von den ersten Namen 'Beelzebub' und 'Satanas', soweit sie überhaupt im An. vorkommen, unverändert erscheinen, hat für uns nur das dem lat. 'diabolus' entsprechende Wort Interesse. Die Westgermanen hatten es schon früh dem Lat. entlehnt, vgl. Pogatsch. S. 6, ahd. diufal; ae. dêoful, dîofol; as. diabol. Aus diesem stammt an. djófoll, s. S. 317. Es wird nicht nur für 'diabolus' gebraucht, sondern dient oft auch zur Wiedergabe von 'spiritus', 'daemonia' etc.:

djǫfoll Hom. 1. 20. 21 u. ö., an allen Stellen 'diabolus' übersetzend; ofmetnaþr djǫfolsens Leif. 15 'diabolus superbus' (Prosp. sent. 59).

In seiner Eigenschaft als Oberster der bösen Geister heisst der Teufel auch hǫfoþdjǫfoll Heil. I, 349, wovon aber auch ein Plur. begegnet Heil II, 5. Zum Ausdruck der bösen Geister steht djǫflar Leif. 63 'maligni spiritus' (M. patr. 76, 1252), Leif. 70 (M. patr. 76, 1296), Leif. 22 'daemonia' (Marc. XVI, 17), Leif. 62 'virtutes adversae' (M. patr. 76, 1251); djǫfolegr ande Hom. 16 'diabolicus spiritus'; djǫfolóþr Heil. I, 212 'daemonio vexatus' (M. patr. 66, 164) Heil. I, 37 'spiritu immundo vexatus' (v. A. 11), Bp. I, 122.

Eine der hervorragendsten Bezeichnungen des Teufels ist die als des alten Feindes des Menschengeschlechts oder kurzweg als des Feindes überhaupt. Diese Bezeichnung setzt sich im An. so fest, dass fjande vollkommen gleichbedeutend mit Teufel gebraucht wird, sowol im Sing., wie im Plur., zuweilen selbst an Stellen, wo nach dem lat. Text djǫfoll zu erwarten wäre. Neben fjande stehen auch Gleiches oder Aehnliches bedeutende Wörter, wie solches auch im Ahd. der Fall ist, vgl. v. R. 381, und derselben Erscheinung begegnen wir im Heliand. Man vgl. hin forne fjande Leif. 19 'antiquus hostis generis humani' (M. patr. 76, 1202), wo der lat. Ausdruck viel prägnanter ist als die an. Wiedergabe, der Uebersetzer es jedoch nicht für nötig befunden hat, noch hinzuzufügen, dass unter dem alten Feind der des Menschengeschlechts zu verstehen sei. Fjande ohne weiteren Zusatz steht z. B. A Kr. 74, NL I, 459, III, 286, Stj. 419. Bp. I, 40 wird ein in einem Felsen hausender Geist so genannt; fjande Eluc. 134 'diabolus' (Anselm. 486 b) Post. 747 'Satanas' (Matth. IV, 10); fjandr Barl. 50 'daemones' (J D 299); fjande Heil I, 196 'malignus spiritus' (M. patr. 77, 201); illgjarner fjandr Leif. 71 'maligni spiritus' (M. patr. 76, 1296).

Als Synonyma führe ich an: óvinr Heil. II, 544 'daemon', NL III, 271 = 'diabolus'; hǫfoþ óvinr allzmannkyns Heil. I, 349 'inimicus generis humani' (v. T. 15); andskote Leif. 75

'adversarius' (M. patr. 76, 1299), Heil. I, 76 nisl. andskote (Matth. IV, 10); niþingr Heil. I, 209 steht für 'hostis' (M. patr. 66, 154) und knüpft an heidnische Vorstellungen an, nach denen die Hölle der Aufenthaltsort der Neidinge ist. Weitere Beinamen des Teufels sind slǫgr freistare Hom. 44 'schlauer Versucher'. Sodann wird er bezeichnet als Herr dieser Welt, der Finsterniss, der Hölle: heims hǫfþinge Leif. 74 'princeps mundi huius' (M. patr. 76, 1299), Leif. 29 (M. patr. 76, 1220); myrkra hǫfþinge Heil. I, 349 'princeps tenebrarum' (v. T. 15). Satann jǫtunn helvítes hǫfþinge Heil. II, 3 'Satan princeps et dux mortis' (cod. ap. 279).

Wir sehen hier den Satan als jǫtunn bezeichnet, was auf heidnische Anschauung zurückweist, denen wir noch mehrfach begegnen. Anknüpfend an die Erzählung vom Sündenfall führt der Teufel auch den Namen hin forne hǫggormr Heil. I, 56.

Diese Bezeichnung leitet uns zu anderen interessanten über. Heil. II, 410 steht in Uebersetzung des lat. 'cetus' an. hvalr; der Teufel wird also als Walfisch, d. h. Meerungeheuer angesehen. Das lat. 'cetus' dient wol zur Wiedergabe des hebr. livjathan, welches auch Luther zuweilen mit Walfisch übersetzt, so 1. Mos. I, 4; Ps. 104, 26. 148, 7. Der Leviathan bezeichnet in der Bibel entweder das Krokodil oder überhaupt ein riesiges Meerungeheuer, resp. eine Schlange, welche am Himmel der Sonne und dem Monde nachstellt und so Sonnen- und Mondfinsternisse verursacht. Von ihr heisst es Hiob. XXVI, 12 ('nach berichtigter Uebersetzung'), 'dass Gottes Hand die flüchtige Schlange durchbohrt hat'. An den Leviathan knüpft sich nun im Mittelalter eine Vorstellung an, 'welche in Jes. XXVII, 1 den einstigen Sieg des Erzengels Gabriel über Sammael, d. i. den Satan und sein Weib Lilith angekündigt findet, überhaupt im Leviathan den Satan erkennt'. Vgl. Schenkel, Bibellex. Artikel krokodil; Riehm, Handwtbch. d. bibl. Altert. I, 905 f.

Eine andere Sage erzählt, dass Christus dem Leviathan die Wange mit einer Angel durchbohrt habe, und ihn sodann

nach seinem Tode besiege. Diese Erzählung des Gregor war im Nordischen nicht unbekannt, wie Barl. zeigt und die Bekanntschaft mit den Schriften Gregors auch sonst schliessen lässt. Die Aehnlichkeit mit dem Mythus von Thor und der Midgardschlange springt in die Augen. So kann es denn nicht Wunder nehmen, wenn in Heil. II, 4 und den andern Parallelstellen der Niþrstigningarsaga der Teufel unter dem Bilde des miþgarþormr erscheint, vgl. Gr. Myth.[4] 152. 833 ff., zumal wenn man erwägt, dass Christus vielfach an die Stelle von Thor tritt, vgl. Petersen, om Nordboernes Gudedyrkelse etc. 127 [1]). Aehnliche Anknüpfungen an heidnische Vorstellungen begegnen noch mehrfach, so wenn es Fm. V, 172 heisst: sjá óhreine ande, er sýndesk í líking hins illa Óþens. Denselben Beinamen erhält Óþenn Fm. X, 171, wo das heidnische Julfest dem christlichen entgegengesetzt wird. Die Vorstellung ist die allgemein in neu bekehrten Landen wiederkehrende, dass die alten Götter Teufel und Dämonen sind, vgl. Gr. Myth.[4] 824. Dieselbe Anschauung liegt zu Grunde, wenn Jemand als herjans son bezeichnet wird, wie NL III, 310. Da herjan ein Beiname Óþenns ist, so wird der Betreffende dadurch als Teufelssohn gekennzeichnet, vgl. Fritzn.[2] I, 799 f.

Auch púke m. wird der Teufel genannt, was wol ursprünglich einen Hausgeist, Kobold bezeichnet, vgl. Gr. Myth.[4] 414, so z. B.: aller menn heita á skirn at hafna púkanom NL II, 366 'alle Menschen geloben bei der Taufe, dem Teufel zu entsagen'. Vgl. Cl.V. 480, Fritzn.[1] 499.

Als Genossen des Satan werden aufgeführt: jǫtner, djǫflar ok ríkestroll Heil. II, 3; ríkesdjǫflar Heil. II, 5 = ríkesþursar Heil. II, 11, in anderer Recension.

Auch hier erkennen wir heidnische Vorstellungen. Die verschiedenen Namen, welche das Heidentum für die Riesen

[1]) Man vgl. jetzt dazu El. H. Meyer Vǫluspá pg. 143, welcher auf die Stelle Homil. S. 75 aufmerksam macht, in welcher über leviaþan miþgarþer ormr geschrieben ist.

hatte, werden auf die Teufel übertragen. Eine sehr beliebte Bezeichnung für die bösen Geister, besonders für solche, welche in den Körpern Besessener hausen, ist auch lat. 'immundus spiritus', an. óhreinn ande Leif. 186 (M. patr. 77, 177). Der an. Ausdruck dient zugleich als Uebersetzung anderer lat. Wendungen wie Leif. 196 'antiquus hostis' (M. patr. 77, 201), Leif. 32 'malignus spiritus' (M. patr. 76, 1223), Heil. I, 245 'apostata spiritus' (M. patr. 77, 368). Das Austreiben eines 'immundus spiritus' aus einem Besessenen ist lat. 'exorcistare' und dies wird Heil. I, 577 durch sôra djǫfla 'die Teufel beschwören' übersetzt.

Da die Teufel ursprünglich Engel waren, die von Gott abgefallen sind, so werden sie auch ęrer fjanda oder in anderer Lesart enǥlar fjandans Post. 195 'angeli Satanas' (cod. ap. III, 650) genannt.

XIV. Kapitel.

Die Sünde.

Es heisst im 1. Brief Joh. III. 4 ἡ ἁμαρτία ἐστίν ἡ ἀνομία 'und darin eben besteht das Wesen der Sünde, dass sie die Lossagung vom Gesetz ist'. Vgl. J. Müller, die christl. Lehre v. d. Sünde I[6], 52 f. Die Sünde ist also Verletzung des Gesetzes. Dass der Begriff des sittlich Guten und Bösen dem Heidentum fremd gewesen sei, wird Niemand behaupten; aber bei der so verschiedenen Auffassung des Gottesbegriffes in polytheistischen Religionen von der jüdisch-christlichen, ist die Auffassung eines Verstosses gegen ein Gebot der Moral und Sittlichkeit auch eine grundverschiedene.

Das Heidentum kannte wol Vergehen gegen einzelne Götter; dem Christentum ist 'jedes Unrecht, das der Mensch begeht, eine Versündigung wider Gott und in dieser Versündigung wider Gott besteht dann die Hauptschuld des

Menschen', v. R. 384. Der Begriff der *ἁμαρτία* also, des lat. 'peccatum' war dem Heidentum ein fremder und die bekehrten Westgermanen brauchten dafür das Wort 'Sünde'. Dem Gothischen fehlt es, Wulfila verwendet dafür fravaurhts, missadeds, vgl. Weinhold, got. Sprache 25. Ob das Westgermanische das Wort Sünde erst neu erschaffen, als es den Begriff kennen lernte, oder dem bereits vorhandenen Wort den christlichen Sinn unterlegte, lässt sich nicht entscheiden. So weit wir sehen können, fehlt jede andere Verwendung des Wortes als die, in der wir es heut noch brauchen. Urverwandt ist es dem lat 'sons' 'schädlich, sträflich', vgl. Leo Meyer in Kuhns Z. V, 381; Lottner ebd. VII, 188; v. R. 385.

Die verschiedenen Dialecte bieten dar: ahd. suntea, sunta; as. sundja; ae. syn, sinn; an. synþ f. Wie im Ahd., vgl. v. R. 385, so dient auch im An. das Wort nicht nur zur Wiedergabe von 'peccatum' und ähnlichen Ausdrücken, sondern es übersetzt auch lat. 'culpa': synþ Leif. 6 'peccatum' (Prosp. sent. 21), Leif. 38 (M. patr. 76, 1303); varan synþar Hom. 13 'cautela peccati'; stórsynper NL II, 454, Leif. 59 'peccatorum moles' (M. patr. 76, 1248); smásynþer Leif. 11 'peccata venialia' (Prosp. sent. 46), synþ Leif. 50 'vitium' (M. patr. 76, 1268); synþer Leif. 66 'prava nostra desideria' (M. patr. 76, 1256); synþ Hom. 9 'delictum', Leif. 41 'culpa' (M. patr. 76, 1305).

Zur Wiedergabe von 'peccatum' brauchen die Uebersetzer fast ausschliesslich synþ. Mir ist als Ausnahme nur misgerningar Heil II, 549 'peccata', Leif. 10 aufgefallen. Daneben fehlt es nicht an anderen Ausdrücken für die Sünde, resp. für das Vergehen: afgerþer Hom. 37 'delicta'; lęsterner Leif. 3 'crimina' (Prosp. sent. 4), Leif. 12 'vitia' (Prosp. sent. 48), Leif. 13 (Prosp. sent. 53), stórhluter NL I, 459 u. ö.; glǿpr m. NL I, 459; stórglǿpr NL III, 259. Das Wort gehört zu glópr m. 'tosset, uopdraget menneske der ikke ved at opføre sig saaledes som man bør' (Fritzn.[2] I, 613), bedeutet also eigentlich 'eine Unziemlichkeit'. Stórskripter NL III, 259. II, 318. Ueber skript f. s. u. S. 409. Die drei letzten

mit stór- zusammengesetzten Wörter bezeichnen alle schwere Sünder und werden meist von im Banne Befindlichen gebraucht.

Veranlasst wird die Sünde zumeist durch die Schwachheit der Menschen in körperlicher wie geistiger Hinsicht, welche ihn hindern, den von aussen an ihn herantretenden Lockungen der Welt Widerstand zu leisten: mannzens óstyrkþ Leif. 9 'fragilitas humana' (Prosp. sent. 33); dauþlegr líkamr Leif. 47 'corruptibilitas corporis' (M. patr. 76, 1312); óstaþfęste hugar Hom. 24 'instabilitas mentis'; óstyrkþ anda Hom. 25 'mollitia animae'; blindleikr hugar Hom. 25 'caecitas mentis'; rangr vile Leif. 12 'voluntas mala' (Prosp. sent. 47), ómęgin hugar Hom. 25 'mentis enervatio'; jarþleg girnd Leif. 6 'terrena voluptas', plur. Leif. 28 'desideria terrena' (M. patr. 1219); rangar girnder Hom. 25 'iniustae cupiditates'; lastafullar girnder veraldarinnar Heil. II, 336 'saeculi illecebrae'; teyging nýlegs Hom. 25 'delectatio praesentis' [sc. 'vitae']; heims girnder Leif. 83 'amor praesentis saeculi'; órękt óorþens lífs Hom. 25 'negligentia futurae vitae'; gleyming óorþennar sęlo Hom. 25 'futurae beatitudinis oblivio'.

Unter den Sünden, die der Mensch begeht, werden besonders die 'peccatorum capita' hervorgehoben, die in wörtlicher Uebersetzung wiedergegeben wurden durch hǫfoþsynþer. Eine Stelle, in der das Lat. genau dem An. entspricht, habe ich nicht gefunden, jedoch ist die Entsprechung wol klar, vgl. Hom. 33. 70, Leif. 159, NL III, 285. Gleichbedeutend mit hǫfoþsynþer ist hǫfoþlester Hom. 24 'vitia principalia', Kgs. 161 'vitia criminalia'.

Meistens werden sieben Hauptsünden angeführt, doch auch acht, Hom. 24, und mehr, Hom. 33. Ebenso wenig wie die Zahl überall dieselbe ist, sind es auch die Sünden selbst, auch bei diesen finden sich Abweichungen. Den sieben Hauptsünden entsprechen sieben hǫfoþvęler, die Lucifer gegen die Menschen anwendet, um sie zu verlocken: eitrleg ǫfund, brennande heipt, villosamleg slǫgþ, glyssamleg flęrþ, drambsamleg yfergirnd, ágjarnleg sínka, bęrgesamleg lostaseme Kgs. 138.

Da die Hauptsünden, wie schon hervorgehoben, weder beziehentlich der Zahl noch der Begriffe übereinstimmen, so werde ich sie nicht gesondert anführen, sondern der Einteilung des Augustin in 'peccata operis, oris, cordis' unterordnen. Diese Einteilung jedoch ganz genau durchzuführen ist schwierig. Der Uebersichtlichkeit wegen werde ich den Hang, die Neigung zu einer Sünde, die ja eigentlich unter die Gedankensünden fallen würde, bei der betreffenden Sünde selbst behandeln. Auf so genaue Unterscheidungen wie die, dass auch 'das geflissentliche Nähren verwerflicher Lust, das Hervorrufen und Unterhalten darauf bezüglicher Vorstellungen' Tatsünde ist, vgl. Müller aaO. 249, kann es hier natürlich nicht ankommen.

Bevor ich nun zur Betrachtung der einzelnen Sünden übergehe, erwähne ich noch die allgemeinen Ausdrücke für sündigen und den Sünder. Da ist es denn zunächst auffallend, dass das von synþ abgeleitete Verbum synþgask in der Uebersetzungslitteratur nicht gebraucht wird — so weit ich wenigstens sehe —, um das lat. 'peccare' wieder zu geben, sondern meist misgera 'verkehrt handeln'. Ueber das Vorkommen von synþgask s. die Belege bei Cl. V. 614, denen ich hinzufüge NL I, 299, II, 367. Misgera Leif. 17 'peccare' (Prosp. sent. 87) Stj. 244 (sp. h. 128) Post. 518 (cod. ap. II, 527), Leif. 24 'errare' (M. patr. 76, 1215), Leif. 74 'offendere' (M. patr. 76, 1299); glǿpask Leif. 66 'peccare' (M. patr. 76, 1256) von glǿpr.

Der Sünder selbst heisst meistens synþogr: synþogr maþr Leif. 11 'peccans', Post. 159 f. 'peccator' (Luc. V, 8); synþogr Leif. 51 'peccator' (M. patr. 76, 1268); synþog kona Heil. I, 515 'mulier peccatrix' (Luc. VIII, 37); synþogr Hom. 18 'sceleratus'; synþamaþr Leif. 10; synþger Hom. 78 'latrones' [die beiden Schächer]; synþog ǫnd Leif. 71 'anima perversa' (M. patr. 76, 1295).

Einen hohen Grad von Sündhaftigkeit drückt bęrsynþogr aus. Das Wort wird zur Bezeichnung der biblischen Zöllner gebraucht, die somit als 'offenbare Sünder' gekennzeichnet werden, vgl. vinr bęrsynþogra manna Post. 911 'publicanorum

et peccatorum amicus' (Matth. XI, 19); bersynþger menn Post. 845 'publicani' (Luc. III, 12), Leif. 57 'publicani et peccatores' (Luc. XV, 1). Auch das einfache synþogr übersetzt 'publicanus' Leif. 34 (M. patr. 76, 1226). Zu misgera gehört misgerende Leif. 33 'peccator' (M. patr. 76, 1224), Leif. 57 (M. patr. 76, 1247); illr maþr Leif. 7 'peccator' (Prosp. sent. 23); illgjarner menn Leif. 73 'perversi homines' (M. patr. 76, 1297); fjǫlkunneger menn Leif. 185 'malefici' (M. patr. 77, 165) sind eigentlich 'Zauberkundige'.

In den Christenrechten wird der Sünder mit Vorliebe als 'Täuscher des Herrn' bezeichnet: dróttens svikare NL I, 13. 431. 391; dróttens svike NL I, 431. Vor allem aber gebührt dies Beiwort dem Judas, der Hom. 3 dróttens svikare ok seljare hans = 'proditor domini' genannt wird.

Andere Bezeichnungen für Sünder führe ich gelegentlich der betreffenden Sünden an. Ausserdem werde ich eine Anzahl schlechter Eigenschaften oder daraus hervorgehender Zustände beibringen, bei denen nicht immer zu entscheiden ist, ob wirklich eine Sünde vorliegt.

1. Peccata operis.

a. Fleischessünden, líkams synþar Leif. 45 'peccata carnis' (M. patr. 76, 1309). Bei der Reichhaltigkeit der lateinischen Terminologie dieser Art von Sünden wird es uns nicht Wunder nehmen, wenn wir sehen, dass auch im An. eine grosse Fülle von Ausdrücken sich findet. Dem Begriff des lat. 'caro' entspricht vor Allem líkamr m., welches erst durch den kirchlichen Gebrauch diese Bedeutung erhält. In gleichem Sinne wird an. hold n. gebraucht, welches auch in nichtkirchlichem Sinn schon 'Fleisch' hiess. Zum Ausdruck der Fleischeslust dient besonders loste m., ein -n-Stamm, dem in den andern germanischen Dialecten -u-Stämme entgegenstehen: got. lustus, ahd. lust, ae. lust, lyst, as. lust. Diesen Stamm hat auch das An. in dem nur selten vorkommenden lyst f. Aehnlich wird gebraucht das abge-

leitete lysting f., worüber Fritzn.[2] II, 586. Die einzelne Begierde gibt meist an. girnd f. wieder, die Wollust munuþ f. aus* mun-hugþ — munr 'der Wille, das Begehren' —, also munuþ 'die Begehrlichkeit', vgl. Fritzn.[1] 459. Líkams loste N L I, 20. 392. 426, vgl. Fritzn.[2] II, 521; lostaseme Hom. 24 'libido', Heil. I, 185, vgl. Fritzn.[2] II, 565 f. losti und Composita mit losti, Barl. 42 'immunditia' [oder 'luxuria'] (J D 295), Leif. 159 'luxuria'; líkams lostaseme útan hjúnskaps N L III, 285; vanstilling losta Hom. 25 'incontinentia libidinis' — stilling f. von stilla 'mässigen', 'die Mässigung, das Maasshalten' —; líkamsensgirnd N L I, 459; likamlegar girndar Leif. 9 'carnis cupiditates' (Prosp. sent. 18), holdlegar girndar Leif. 8; girndar Leif. 29 'voluptates' (M. patr. 76, 1220), hier also absolut gebraucht in dem Sinne von 'voluptas', sodass das Erstrebte ausgedrückt wird durch die Begier darnach. Munuþ Heil. I, 236 'voluptas' (M. patr. 77, 324); líkams munuþ Leif. 51 'voluptas carnis' (M. patr. 76, 1268), Heil. I, 195 (M. patr. 77, 200), Hom. 17 'carnis concupiscentia', Hom. 17 'carnis desiderium', vgl. Fritzn.[2] II, 521; munuþar girnd Bp. II, 508 'passio fornicationis'; holdsens munuþ Leif. 14; holds beiþne Hom. 17 'impetus carnis' — beiþne s. u. S. 404 —; líkams fagnaþer Leif. 6 'carnis gaudia' (Prosp. ep. 19); iller fagnaþer líkamlegra hyggjande Leif. 16 'mala gaudia corporei sensus' (Prosp. ep. 69).

Diese unreinen Begierden und Freuden — óhreinan losta Hom. 16 'immunditia libidinum' — sind píningar holdsens Heil. II, 594 'passiones' und führen durch die Hurerei zur Befleckung des jungfräulichen Leibes: þat er holdsens meydómr at óbrugþet sé líkamom til saurlífes. Enn andar meydómr er þat at trúan elske ekke ferlekt Leif. 16 'virginitas carnis, corpus intactum; virginitas animae, fides incorrupta' (Prosp. sent 79); óhrainsa líkams Hom. 24 'immunditia'; saurlífe líkams Hom. 16. 25 'immunditia corporis'; saurlífe Leif. 12 'das schmutzige Leben' wird entgegengesetzt der 'sanctitas corporis vel animi' und der 'animi puritas'. Reck hugar ok óhreinsa Heil. I, 204 'vagatio mentis et immunditia'

(M. patr. 66, 138); hórdómr m. Hom. 25 'fornicatio' Homil. 29 b, Hom. 33. 86, NL II, 470 'adulterium', Barl. 42 'adulteria' (JD 295); andlegr hórdómr Eluc. 67 'spiritualis fornicatio' (Anselm. 462 a). Hórdómr wird also gebraucht sowol zur Bezeichnung der Hurerei im allgemeinen, wie des Ehebruchs im besondern. Frillo líf NL II, 470 'fornicatio' (NL II, 464), eigentlich 'das Zusammenleben mit einer Kebse'; óhreinsan f. Heil. II, 593 'fornicatio', geht von der Vorstellung des durch Hurerei befleckten Körpers aus, ebenso wie óhreinsęmd f. Barl. 42, Anm. 19 'fornicatio' (JD 295), wofür die Hauptlesart fúllíf hat 'ein fauler, stinkender Lebenswandel' von fúll adj. 'faul, stinkend'; fręndsęmespell n. NL II, 470 f. 'incestus' (NL II, 464) vom geschlechtlichen Umgang zwischen zu nahen Verwandten; óhęfr adj. Post. 325 'incestus' adj. (cod. ap. II, 470). Es wird hier nur ganz ungefähr der Sinn wiedergegeben, denn óhęfr bedeutet etwas Ungeheuerliches, lat. 'nefastus', vgl. Cl.V. 661 sub úhæfa.

Gleichfalls hierher gehören und werden wie die Sünden der Hurerei zu den Fleischessünden gerechnet, übermässiges Essen und Trinken: matvíse f. / afát n. } Hom. 24 'gula' átgirne f. Homil. 47 b; ętne f. Hom. 27; ętneloste Heil. II, 492 'gastrimargiae, i. e. gulae et concupiscentiae passio'; átfylle kviþarens Homil. 29 b; offylle f. Leif. 159 'gula'; ofneytsla matar ok drykkjar NL III, 285; ofdrykkja Hom. 24 'ebrietas' Hom. 33, Hom. 86.

b. Tatsünden verschiedener Art. Stuldr m. Eluc. 67 'sacrilegium' (Anselm. 462 a); kirkjostuldr Heil. I, 340 'sacrilegium' (T. v. 8), Hom. 33. Die an. Uebersetzer fassen nur den Kirchenraub ins Auge. Etwas weiter stellt sich der Begriff dar, wenn es heisst: ranglega taka eþa misþyrma kirkjonnar góþs eþa þeim hlutom sem kirkjonne eþa guþe ero kallaþer. Heiter þat sacrilegium .... NL II, 379. Einfach als Sünde, welche mit dem Bann belegt wird, heisst die Kirchenschändung banns verk NL II, 470 'sacrilegium' (NL II, 464). Zu einer Umschreibung wird gegriffen, um den Verkauf

geistlicher Stellen, die Simonie, auszudrücken: þar sem selder verþa andleger hluter NL II, 470 'simonia' (NL II, 464); óvináttor Barl. 42 'contentiones' (JD 295); þrętter Hom. 26 'rixae'; skurþguþa átrunaþr Barl. 42 'idolorum servitus' (JD 295); skurþguþa þjónosta Eluc. 67 'idolorum servitus' (Anselm. 462a) — skurþgoþ n. pl. heissen die heidnischen Götter nach ihren Bildsäulen von skera 'mit dem Messer schneiden, arbeiten', vgl. skurþgoþ Heil. I, 107 'simulacra' (M. patr. 73, 161), Heil. I, 559 'simulacra deorum' (v. M. 122), Stj. 181 'idola' (1. Mos. XXXI, 32), Heil. I, 209 'idolum' (M. patr. 66, 154) —; fatprýþe Leif. 40f. 'cultus subtilium pretiosarumque vestium' (M. patr. 76, 1305); óstyrkleikr verka Leif. 51 'morum vitia' (M. patr. 76, 1269); líking góþs verks Hom. 27 'simulatio boni operis'; glíma f. Hom. 24 'scurrilitas', eigentlich 'Ringkampf'; leikar Hom. 25 'joci' 'Gauklereien'.

Eine grosse Zahl von Tatsünden wie manndráp Hom. 33 Eluc. 67 'homicidium' (Anselm. 462a) werden noch Hom. 86 angeführt. Da aber die lat. Entsprechung fehlt, auch die Begriffe keine besondere kirchliche Prägung tragen, so verweise ich einfach auf die angezogene Stelle. Anreihen will ich hier die Ausdrücke für die Unterlassungssünden: lęte f. Hom 26 'acedia', also eigentlich 'Faulheit' von latr adj. 'faul'; lęte góþra verka Leif. 159; lęte til guþs þjónosto NL III, 285; tómlęte góþs verks Hom. 26 'pigritia boni operis'; iþnleyse eþa ónenning Heil. II, 591 'acedia' — iþn f. 'gjerning, hvormed man er sysselsat', ónenning f. = nenningarleyse n. 'dovenskab, uvillighed til at foretage sig noget', vgl. Fritzn.[2] II, 197 u. Fritzn.[1] 472.

2. Peccata oris.

Guþlastan f. Hom. 22. 26 'blasphemia', Heil. I, 103 (M. patr. 73, 159); męla guþlastan Heil. I, 241 'blasphemare'; guþlasta í móti heilagra trú Bp. I, 45; lasta Hom. 23 'detestari'; meinsøre n. NL II, 470 'periurium' (NL II, 464);

meinmęle n. Hom. 8, Hom. 26 'contumelia'; geþleyse n. Hom. 24 'vaniloquium'. Der Begriff ist nur unvollkommen wiedergegeben, denn geþleyse bedeutet 'Mangel an Charakterfestigkeit', vgl. Fritzn.[2] I, 567; 'vaniloquium' dagegen ist = 'frustratio', *ματαιολογία*, 1. Timoth. I, 6, vgl. DC[2] 8, 242. Mǫglan f. Hom. 26 'murmuratio', 'das Murren wider die Gebote Gottes'; bakmęle n. Barl. 42 'maledictiones' (JD 295); bakmęlge f. Hom. 86, Leif. 184, wie das vorige eigentlich 'Rede hinter dem Rücken Jemandes'; bakmęlesmenn Homil. 53 b; bǫlvan f. Hom. 23 'malidictio'; hatr m. Leif. 9 'irrisio' (Prosp. sent. 32); lausyrþe m. Hom. 26 'inaniloquia'.

3. Peccata cordis.

Ábarning f. Bp. II, 446 'impugnatio' 'Anfechtung' in ganz getreuer Nachbildung des lat. Wortes, s. S. 314; ljótar hugrenningar Leif. 45 'cognitationes illicitae' (M. patr. 76, 1309), also ungefähr 'Gedankensünden'; ofmetnaþr m. Eluc. 67 'superbia' (Anselm. 462 a), Leif. 51 (M. patr. 76, 1268) Hom. 7. 21. 24. 33. 86, Leif. 159, teils 'superbia' übersetzend, teils im Sinne davon stehend. Die 'superbia' gehört zu den Hauptsünden. Ofstope m. Leif. 31 'superbia' (M. patr. 76, 1222), 'overdreven iver og voldsom hed i optræden og adfærd' Fritzn.[1] 486; ágirnd f. Heil. II, 593 'avaritia', NL III, 285, Eluc. 113, Barl. 5 'concupiscentia' (JD 269); fégirne f. Hom. 25 'avaritia'; fégirnd f. Hom. 86, dasselbe bedeutend; singirne f. Hom. 27, Homil. 47 a; singjarn adj. Hom. 18 'avarus'; ágirne f. Leif. 159 'avaritia', Eluc. 67 (Anselm. 462 a) Homil. 47 b; ágjarn adj. Hom. 18 'cupidus'. Der Begriff der 'avaritia' fällt ebenfalls unter die Hauptsünden. Reiþe f. Hom. 26 'ira', Leif. 195 'ira', Barl. 5 (JD 269), Homil. 29 b, auch eine Hauptsünde.

ógleþe f. Hom. 26 'tristitia'
hryggþ f. Leif. 159 'tristitia' } Eine Hauptsünde.

torvelde hugar Homil. 29 b 'Schwierigkeit, Beschwerlichkeit

des Sinns'; tormóþe hugar Hom. 26 'rancor animi'; heift f. Hom. 22 'iracundia', Hom. 26. 27 'indignatio'; veggirne f. Hom. 27 'cenodoxia', i. e. 'vana gloria' – vegr m. 'Ruhm, Ehre' – also 'Ehrsucht', eine Hauptsünde. Ausdrücke für den irdischen, nichtigen Ruhm mögen hier eingereiht werden: girnd tómrar dýrþar Hom. 27 'inanis gloriae cupido'; tóm dýrþ Leif. 180 'inanis gloria' (M. patr. 83, 1134); hégómadýrþ f. Heil. II, 593 'vana gloria'; hégóme m. Hom. 24 'levitas'; heims hégóme Hom. 4 'mundi vanitates'; hégómleg dýrþ Homil. 29 b; ǫfund f. Leif. 159, Hom. 20 'invidia', Homil. 29 b, NL III, 285, eine Hauptsünde; ǫfundsamr Hom. 21 'invidus'; óhlýþne f. Eluc. 67 'inobedientia' (Anselm. 462 a) Hom. 86 'Ungehorsam gegen die Gebote Gottes', eine Hauptsünde; ranglęte n. Leif. 2 'iniquitas' (Prosp. sent. 1), Hom. 10 'iniustitia'; ranglętr adj. Hom. 5 'iniustus'; illska f. Leif. 25 'iniquitas' (M. patr. 76, 1216), Hom. 26 'malitia'; syndrþykke n. Hom. 21. 27 'discordia'; bręþe f. Hom. 22 'indignatio'; óstilleng f. Hom. 24 'intemperantia', Hom. 25 'incontinentia'; óstilt glęþe f. Hom. 24 'inepta laetitia'; beiþne f. Hom. 25 'petulantia'; hatr boþorþa guþs Hom. 25 'odium mandatorum dei'; harþleikr hjarta Hom. 25 'obduratio cordis'; þrútnan hugar Hom. 26 'tumor mentis', von þrútna 'schwellen', also genaue Uebersetzung; dauþleikr m. Leif. 27 'corruptio' (M. patr. 76, 1218). Die Uebersetzung gibt nur den Sinn wieder. Es ist die Rede von der Verdammnis, welche durch die 'corruptio' des Menschengeschlechts veranlasst war. Svefne n. Hom. 26 'somnolentia'; torvęlde erfiþes Hom. 26 'tepiditas laborandi'; leiþende hjarta Hom. 26 'taedium cordis'; hugleyse n. Hom. 26 'pusillanimitas'; illynþe n. Hom. 26 'amaritudo'; óynþe n. Hom. 26 'nulla delectatio'; hręsne f. Hom. 27 'jactantia'; hęlne f. Hom. 27 'arrogantia'; illgirne f. Leif. 8 'malignitas' (Prosp. sent. 29); ómetnaþr m. Leif. 9 'despectio' (Prosp. sent. 29); harþleikr hjarta Leif. 184 'asperitas et duritas' (M. patr. 77, 161); fyrlíta drótten Leif. 57 'diiudicare dominum' (M. patr. 76, 1247); ómildleikr synþar mínar Hom. 10 'impietas peccati mei'; ómilder Leif. 5 'impii' (Prosp. sent. 16, 33),

Hom. 10; ómilda manna grimleikr Leif. 9 'furor impiorum'; tapan f. Post. 37 'perditio' (cod. ap. II, 407); ótrú ok harþleikr hjarta Leif. 22 'incredulitas et duritia cordis' (M. patr. 76, 1213); ótrúfastr adj. Leif. 18 'infidelis' (Prosp. sent. 106).

XV. Kapitel.

Versuchung. Vergebung. Verdammnis.

1. Versuchung.

Der Teufel versucht den Menschen, auf dass er in Sünde falle und dadurch abtrünnig von Gott werde. Er stellt den Menschen auf die Probe. In genauer Uebersetzung des Lateinischen wird dies durch an. freista wiedergegeben, welchem diese prägnante christliche Bedeutung natürlich zunächst fremd war: freista Leif. 62 'tentare' (M. patr. 76, 1251), Hom. 7. Davon wird abgeleitet freisting f. Leif. 188 'tentatio' (Luc. VIII, 13), nisl. freistun, welchem an. freistan f. 'tentatio' (M. patr. 76, 1220) entspricht; freistne f. Leif. 41 'tentatio' (M. patr. 76, 1306) Heil. I, 223 (M. patr. 77, 232), Leif. 161, Hom. 7. Weitere Ableitungen derselben Bedeutung sind freiste f., freistn f., vgl. Fritzn.[2] I, 483.

Die Versuchung wird auch genannt teyging djǫfuls Hom. 40 von teygja, 'an sich ziehen, locken'. Die hǫfoþvéler des Teufels haben wir schon S. 397 kennen gelernt.

2. Vergebung.

Der kirchliche Begriff des 'remittere' hat sich schon frühzeitig in allen germanischen Sprachen aus dem Verbum vergeben entwickelt. Ursprünglich bedeuten got. fragiban, ae. forgifan, as. fargeban, afr. urieva, ahd. farkepan ebenso wie an. fyrgefa, 'fortgeben, hinweggeben'. Jedoch schon Wulfila gebraucht Coloss. II, 13 fragiban im Sinn von

'remittere' und ein Gleiches finden wir früh in den andern Dialecten, vgl. Gr. Wtb. XII, 381 ff. Fyrgefa Leif. 5 'remittere' (Prosp. sent. 16), Hom. 10 Homil. 79 b 'dimittere' (Luc. XXIII, 34); fyrergefa synþer Heil. I, 517 'remittere peccata' (Luc. VII, 47). Von diesem Verbum ist abgeleitet fyrergefning synþa Post. 865 f. 'remissio peccatorum' (Luc. I, 77). In gleichem Sinn werden lausn f. Hom. 10. 12 'remissio'; aflausn synþa Barl. 45 'remissio peccatorum' (J D 297); líkn synþar Hom. 9; biþja sér líknar Homil. 49 b gebraucht. Ein spätes, aus dem Lat. stammendes Wort ist dispenseran f. Bp. II, 121 'Sündenerlass'. Derjenige, welchem vergeben wird, erlangt Rettung, es wird ihm 'geholfen', vgl. hjálpask Leif. 188, nisl. verþa holpinn 'salvum fieri' (Luc. VIII, 12), Leif. 22 (M. patr. 76, 1213).

3. Verdammung.

Während unser deutsches Wort 'verdammen', ahd. firdamnôn dem lat. 'damnare' mit Hinzufügung der deutschen Partikel entlehnt ist, haben das Ae. und An. die vom germ. *dômjan, 'richten' stammenden fordêman, fyrdǿma für diesen Begriff: fyrdǿma Leif. 3 'damnare' (Prosp. sent. 6) Hom. 10; fyrdǿmask Leif. 22 'condemnari' (M. patr. 76, 1213). Auch um die durch die Verdammung bewirkte Strafe auszudrücken, gebraucht man fyrdǿma: vera fyrdǿmþr Leif. 41 'torqui apud inferos' (M. patr. 76, 1305). Das dazu gehörige Substantiv ist fyrdǿmeng f. Hom. 10 'damnatio'. Daneben kommen auch vor fordǿma und fordǿmeng, vgl. Fritzn.[2] I, 454. Andere Uebersetzungen für 'damnare' sind: bǫlvaþr Leif. 190 'damnatus' (M. patr. 184, 487), eigentlich 'verflucht'; hefndar dómr Leif. 42 'damnationis ultio' (M. patr. 76, 1306); píneng f. Leif. 181 'damnatio' (M. patr. 83, 1139), Leif. 44 'poena' (M. patr. 76, 1308).

Das Gewissen bringt dem Menschen zum Bewusstsein, dass er eine Sünde begangen hat oder begehen will. Ich reihe die Ausdrücke für dasselbe an: hugr Leif. 73 'conscientia'

(M. patr. 76, 1298); hugskot n. Hom. 10 'conscientia', dagegen Hom. 14 'anima'; samvitzka f. Leif. 188 'conscientia' (M. patr. 184, 486), grunsęmþ meþ samvitzko NL II, 469 'scrupulum conscientiae vel conniventiae' (NL II, 463).

Man sieht aus dem schwankenden Ausdruck im An., dass den Heiden der Begriff der christlichen 'conscientia' ein fremder war, für den sich kein einheitliches Wort bildete.

XVI. Kapitel.

Glaube. Bekehrung. Reue. Busse. Beichte.

1. Glaube.

Ueber den Glauben, soweit man darunter den Glaubensinhalt, also die Satzungen der christlichen Kirche versteht, haben wir schon oben gehandelt. Hier sprechen wir vom Glauben, sofern er das Gefühl ist, welches im Menschen wohnt und bewirkt, dass er gewisse Dinge für wahr annimmt, welche er nicht beweisen kann. In beiden Fällen haben wir es mit denselben Wörtern zu tun: trúa f. Heil. I, 183 'fides' (M. patr. 77, 161), Leif. 19 (M. patr. 76, 1202); stęrk trúa i guþs þjónosto Heil. I, 63 'fides in Christo robusta'; trú f. Leif. 20 'fides' (M. patr. 76, 1202.) Das Verbum ist trúa 'glauben', c. dat. oder á e-n, das lat. 'credere' übersetzend. So steht es z. B. in den zahlreich erhaltenen Glaubensbekenntnissen: vér skulom trúa á guþ fǫþur allsvaldanda skapara himens ok jarþar, vér skulom trúa á várn drótten Jhesum Christum .... NL II, 22. Die zahlreichen Composita mit trú s. Cl. V. 642, Fritzn.[1] 680 f.

2. Bekehrung.

Ebenso wie in dem kirchlichen Latein die Wörter 'convertere' 'bekehren', 'converti' 'sich bekehren', 'conversio' 'Bekehrung', welche einen ganz bestimmten Sinn bekommen

haben, sodass sie das Hinüberführen eines Ungläubigen zum rechten Glauben bedeuten, ursprünglich rein sinnlicher Natur sind, so ist es auch bei den zur Uebersetzung dieser Begriffe gebrauchten Wörtern im An. der Fall, und Aehnliches finden wir auch im Ahd. Freilich sind im An. ganz andere Ausdrücke im Gebrauch wie dort: leiþrétta synþgan mann Heil. I, 228 'peccatorem convertere' (M. patr. 77, 265), leiþrétta 'richtig leiten, in Ordnung bringen'; leiþréttask Leif. 84 'converti' (M. patr. 76, 1245), Hom. 78; leiþrétting f. Heil. I, 255 'conversio' (M. patr. 77, 403), Hom. 12 'conversio'; snúask til guþs Hom. 12 'converti', 'sich wenden zu Gott'; snúask áleiþes Post. 427, nisl. snua sier . . . 'converti' (Ezech. XXXIII, 11); snúning f. Hom. 12 'conversio' Heil. II, 419; snúningardagr Post. 240 'conversio Pauli' Hom. 12.

3. Reue. Busse.

Nach dem Dogma der katholischen Kirche besteht die 'poenitentia' aus drei Teilen, der 'contritio, confessio, satisfactio', welchen ungefähr die ahd. hriuwa, bijichti, buoza entsprechen, vgl. v. R. 392.

Zunächst stellte ich die an. Ausdrücke für poenitere und poenitentia zusammen: iþra Hom. 9 'poenitere', iþrask Barl. 38 'poenitentiam agere' (JD 292), Grág. 13; lézk iþrask guþ Homil. 1a nisl. idradist guð 'poenituit eum' (1. Mos. VI, 6); iþrask verks síns NL I, 391; iþrenndr Leif. 59 'poenitentes' (M. patr. 76, 1224); iþron f. Leif. 24 'poenitentia' (M. patr. 76, 1215), Post. 845, nisl. idran (Luc. III, 8); gera iþron Heil. I, 199 'poenitentiam agere' (M. patr. 77, 213), Homil. 61 nisl. giøra idran (Matth. IX, 17). Iþra ist abgeleitet von iþr n. pl., iþrar f. pl. 'Eingeweide', man vergleiche die Bedeutungsentwicklung von *σπλάγχνα* 'Eingeweide', dann 'Herz als Sitz des Zornes, Mitleids, der Liebe etc.', vgl. Feist, got. Etym. 62. Schon Wulfila hatte zur Uebersetzung des dem lat. 'poenitere' entsprechenden *μετανοεῖν* idreigon und für *μετάνοια* idreiga f. genommen. Aus dieser Bedeutung

raus erhält dann iþron auch die von 'contritio' oder ähn-
hem. Iþran Barl. 42 'contritio' (JD 295); hjartaleg viþr-
nneng ok iþran Post. 328 'compunctio cordis' (cod. ap.
473).

Andere Ausdrücke für die 'compunctio' sind tármelte
artans Hom. 9 'compunctio cordis' 'schmelzen unter Thränen';
þ komask Hom. 9 'compungi'; viþrkomneng f. Hom. 9 'com-
nctio'.

4. Beichte.

Das an. Wort für die Beichte ist skript, skrift f., vgl.
.V. 558 unter skript III. Aus den andern Dialecten stellen
ch an die Seite: ae. scrîfan 'eine Strafe zu erkennen, geist-
he Bussen auferlegen, die Beichte abnehmen', engl. to shrive
eichten, beichten lassen', ae. scrift, engl. schrift 'Beichte',
r. scrîva 'eine Strafe auferlegen', vgl. Kluge, etym. Wtb.[4]
5 f. Im An. wird von skript ein Verbum skripta abgeleitet
it den Bedeutungen: 1. 'Eine Strafe auferlegen', z. B. skripta
nne af lande brot NL I, 376. 2. 'Beichte hören' NL I,
5. 3. 'Beichten' NL I, 390. Auch das Subst. hat die Be-
utung 'Strafe', s. u. Kluge aaO. ist der Meinung, es liege
er eine germ. Wurzel skrîb 'Strafe auferlegen' vor, die durch
s Christentum kirchliche Bedeutung erhalten habe. Zu diesem
ht germ. Verbum sei dann mit der Uebernahme röm. Schrift-
ichen und der Einführung der Schreibkunst das lat. 'scrîbere'
treten, das im Südgerm. die Bedeutung des alten scrîban
nz verdrängte. Mit dieser Erklärung, die jedoch nichts
s eine Hypothese ist, wird man sich vorläufig begnügen
üssen; mir ist jedenfalls keine bessere bekannt.[1])

[1]) Anm. Zuerst glaubte ich an Ableitung aus dem Lat., mühte
ch jedoch vergebens, eine Bedeutungsvermittlung herzustellen mit lat.
rîbere', die ich in dem kirchlichen Latein des Mittelalters vermutete.
h wandte mich sodann an den Herausgeber des trefflichen Wörter-
ches der an. Sprache, Herrn Dr. Fritzner, welcher grade viel Gewicht
f die lat. Entsprechungen legt. Dieser hatte auch die Güte, mir seine
einung über diese Wortsippe zukommen zu lassen, wofür ich ihm bestens

Der Ausdruck für die Busse begegnet so häufig in Verbindung mit denen für Beichte, dass ich ihn hier vor den Beispielen für diese anführe. Er ist ein Gemeingermanischer: ahd. buoza f., as. bôta, ae. bôt, an. bót, verstärkt yferbót f.

danke. Obgleich ich mich seiner Meinung nicht unbedingt anschliessen kann, sei es mir gestattet, sein Schreiben hier zum Abdruck zu bringen: „Om en gn. dikt (n.) med temmelig Tryghed kan siges at have sin Oprindelse fra lat. 'dictum', kan gn. skript eller skrift (f.) neppe staa i samme Forhold til lat. 'scriptum'; hvorimod det maa ansees for et Derivat af Verbet skrîfa i Lighed med drift af drîfa. Hvor det ikke betyder Billede eller Skrift, men bruges i kirkelig Betydning om Bod, Poenitents, den Straf som paalægges Synderen og som han maa underkaste sig for at faa sine Synders Forladelser, er skript eller skrift, derimod sandsynligviis et laan fra det angelsaxiske, hvor man har baade Subst. skrift og Verbet scrîfan (Praet. scrâv, Praet. Part. scriven, jvf. det norske Folkesprogs Praet. skreif = gn. skrifaða, og tysk 'schreiben'), det første i Betydningen af Bod, Straf det sidste i Betydningen af at paalægge saadan. I gn. har skrift neppe nogensinde Betydningen af 'Beichte', lat. 'confessio, om det end undertiden kan synes saa, f. Ex. bera syndir til skripta, ganga til skripta. [Warum in diesen und ähnlichen Wendungen es nur so scheinen soll, als wenn skript die Bedeutung 'Beichte' hat, sehe ich nicht recht ein, man vergleiche die Beispiele.]

Efter min Mening behöver man ikke at antage gn. skrîfa, ags. scrîfan for at være et laan fra latinens ('scribere'), om det ogsaa i Betydningen falder sammen med dette, da man vel kan stelle det ved Siden af rîta (rista), hvis Grundbetydning var at ridse, kradse ligesom lat. 'scribere', gr. γράφειν, jvf. gn. hrîfa, som ogsaa i Formen ligger nær skrîfa. Paa den ene Side kunde man da tænke skrîfa brugt om en Ridsen af Bogstaver i Træ eller Sten (jvf. Folkesprogets skrible brugt om den Stribe, Faare som frem kommer paa en jevn, blank Flade, naar en haard og ujevn Gjenstand farer hen over samme) og paa den anden Side om den ublide, haarde Berörelse, som vederfares dem, der bliver straffet, revset (jvf. gsv. ræfsa Schlyter 519a) skrubbet, naar man giver ham Skrub, giver ham en Skrabe.

Af Skrift i Betydningen Straf eller Revselse er fremkommet Folkesprogets Verbum skrifta, skryfta, skröfta med Betydningen af at irettesætte, ligesom dermed synes staa i Forbindelse en anden Anvendelse af dette Verbum, nemlig den hvori det bruges om at slaa de indkjörte Kornbaand af Rug eller Hvedes mod en Harv eller lignende Gjenstand ifor at de bedste Korn kunne falde ud af Axene, ligesom i Sverige, se Rietz 598b [204].

Die ursprüngliche Bedeutung ist 'Nutzen', daraus entwickeln sich dann 'Gewinn, Abhilfe, Ersatz, rechtlicher wie geistlicher', vgl. Kluge, etym. Wtb.[4] 48. 27, an. bôta ist das dazu gehörige Verbum: skriptar ganga Leif. 38 *'confessio' [im Text steht 'confitendo'] (M. patr. 76, 1302); Hom. 9 'confessio peccatorum', ganga til skripta ok bôta viþ Krist NL I, 11 u. ä. I, 131. 132. 414; ganga til skripta ok yferbóta NL III, 5; skripta gangr NL II, 299; veita skript NL I, 345. 347 'jemandem die Beichte abhören'.

In demselben Sinn wird gebraucht: veita mǫnnom skripta gangar Grág. 22, skriptagang veita Grág II, 20; skript bera NL III, 254. 286 'beichten'; skript rof NL I, 152 'das Uebertreten einer Busse, Strafe'; inna skript NL I, 156 'die auferlegte Busse, Strafe erfüllen'; skrifter DJ 240 f. 'kirchliche Strafen'; ganga til yferbóta NL I, 156 wird man einfach mit 'beichten' übersetzen können; bętra sik ok bôta viþ guþ menn NL I, 452 'converti ad dominum et satisfacere de peccato' (NL I, 451). Weitere Ausdrücke für die Beichte sind játta Hom. 10 'confiteri', játning f. Eluc. 77 'confessio' } vgl. S. 327 f.
viþganga synþana Leif. 38 'peccatorum confessio'.

XVII. Kapitel.

Christliche Tugenden.

Die Tugend, lat. 'virtus', wird meist übersetzt durch an. kraptr m., welches ursprünglich nur die Kraft heisst, dann die Fähigkeit, etwas zu tun, die Tugend: kraptr Leif. 26 'virtus' (M. patr. 76, 1217) u. ö., krapta verk Leif. 33 'operatio virtutum' (M. patr. 76, 1225), Heil. I, 63 'virtus' (M. patr. 76, 1225).

Daneben kommen vor: dyggþ f. Leif. 192 'virtus' 'die Tüchtigkeit', ebenso wie dugnaþr m. Hom. 14 'virtus'; kostr m. Leif. 8 'virtus' (Prosp. ep. 27), Leif. 16 (Prosp. ep. 69),

Leif. 17 (Prosp. ep. 78; sent. 85); falskostr m. Leif. 18 'falsa virtus' (Prosp. sent. 106), kostr m. ist eigentlich 'die Gelegenheit etwas zu wählen', dann 'die Eigenschaften, die das gewählte Ding hat', 'die guten Eigenschaften', 'die Tugend', vgl. Fritzn.[2] II, 336 ff.

1. Liebe.

Alle christlichen Tugenden beruhen auf der Liebe zu Gott und dem Nächsten. Die Vulgata bedient sich zur Unterscheidung von der geschlechtlichen oder freundschaftlichen Liebe, lat. 'amor, amare', der Wörter 'caritas' und 'diligere', vgl. v. R. 339. Die spätere christliche Latinität meidet 'amor' nicht so streng; 'amor dei' ist ein oft vorkommender Ausdruck, sodann kommt das zu 'diligere' gehörende Substantiv 'dilectio' in Aufnahme. Ebenso wie das Ahd. diesen Unterschied nicht mitmacht, indem es sowol für 'caritas' wie 'amor' ein Wort braucht, minna, ist dies auch im An. der Fall, nur treten uns hier zwei Wörter entgegen, die promiscue gebraucht werden. Es sind dies elska f. und ást f. Das erste Wort gehört zu elska 'lieben', welches sowol die geschlechtliche und freundschaftliche Liebe bedeutet, wie auch das christliche 'diligere'; das zweite, zu unna gehörig, bedeutet 'die Zuneigung zu Jemandem' und wird in der gewöhnlichen Sprache besonders von der geschlechtlichen Liebe gebraucht. In der Kirchensprache kommt es weit häufiger vor als elska: elska f. Leif. 25 'caritas' (M. patr. 76, 1216), Leif. 30 'amor' (M. patr. 76, 1221), elska guþs Hom. 2 'dei dilectio'; elska Hom. 2. 3 'diligere', u. ö.; ást f. Hom. 3 'caritas', Leif. 29 (M. patr. 76, 1220), Leif. 29 'amor' (M. patr. 76, 1220); afl heilagrar ástar Hom. 2 'sanctae caritatis vigor'; ást er fulling laga Leif. 63 'plenitudo legis est caritas' (M. patr. 76, 1253); nytsęme ok ást Leif. 38 'caritas' (M. patr. 76, 1302), Heil. I, 201 (M. patr. 66, 130); ást guþs Hom. 4 'amor dei'; ást Hom. 13 'amor', wo von der Liebe der Söhne zu ihren Vätern die Rede ist, welche mit der

zu Gott verglichen wird; ásthugr Leif. 30 'amor', sc. 'divinitatis' (M. patr. 76, 1221). Ein anderer Ausdruck ist noch kęrleikr til guþs ok nágranna Barl 42 'caritas' (JD 295).

2. Gottesfurcht.

Mit der Liebe zu Gott geht die Gottesfurcht Hand in Hand. Liegt auch ursprünglich, besonders im alttestamentlichen Sinn, in diesem Wort allein der Begriff der Furcht, so wird dieser im neuen Testament in den der ehrfürchtigen Scheu gemildert. Gleichwohl bleibt das Wort auch in dieser etwas veränderten Bedeutung dasselbe, lat. 'timor, timere'. Im An. wird dies übersetzt durch hręþa und hręzla f. Das nisl. braucht daneben auch noch otte m., otta verb., gleich an. ótte, ótta. Einmal vermag ich auch im An. ótte in ähnlichem Sinn zu belegen, und zwar an einer Stelle, an der zwischen 'timor' und 'tremor' unterschieden wird, wo alsdann 'tremor' durch hręzla wiedergegeben wird: þjóne þér guþ i ótta en fagneþ hǫnom meþ hręzlo Heil. II, 642 nisl. þioned drotten med otta og gledied ydur med hrædslu 'servite domino in timore, et exultate ei cum tremore' (Psalm. II, 11). Hręzla dróttens Leif. 5 'timor domini' (Prosp. sent. 13), Leif. 180 (M. patr. 83, 1134), Leif. 63 'divinus timor' (M. patr. 76, 1253), Leif. 5 'timor' (Prosp. sent. 13); hręzla Hom. 13 'timor domini' Heil II, 642; þat er upphaf speke at hręþask allmátkan guþ Kgs. 4 nisl. upphaf viskunnar er otte drottens, 'principium sapientiae timor domini' (Prov. IX, 10); Job . . . hręddesk guþ Heil. I, 254 nisl. . . var . . . gudhræddur 'timens deum' (Job. I, 1).

3. Demut.

Ein dem Heidentum vollkommen fremder Begriff war die aus der Selbsterniedrigung hervorgegangene Demut. Es fehlte der Sprache das Wort dafür gänzlich. Der Gote sagte hauneins 'Erniedrigung', im Ahd. schritt man zu Neuschöpfungen

wie ôtmuoti, diomuoti f. vgl. Kluge, etym. Wtb.[4] 52, v. R. 402 f. Den Weg der Neubildung beschritt auch das An. zur Uebersetzung des lat. 'humilis' und 'humilitas'. Man fasste die 'humilitas' als eine Selbstherablassung auf und bildete so lítellátr adj. und lítellęte f. Diese Wörter sind vollkommen fest eingewurzelt in der an. Sprache und entsprechen fast immer den angeführten lateinischen: lítellátr Homil. 64a, nisl. lytelaatur 'humilis' (Luc. I, 52), Leif. 15 (Prosp. sent. 59), Leif. 41 (M. patr. 76, 1222); lítellátr í hjarta Hom. 57 nisl. af hiarta lytelaatur 'humilis corde' (Matth. XI, 29). Ungenaue Uebersetzung ist es, wenn Heil. I, 206 steht: lítellátr 'pauper spiritu' (M. patr. 66, 146); lítellęte f. Hom. 15 'humilitas' nisl. lytelæte (Prov. XI, 2), Leif. 31 (M. patr. 76, 1221), Heil. I, 207 (M. patr. 66, 146), Hom. 7; lítellęte hjarta Barl. 42 'humilitas cordis' (J D 295).

Das hierzu gehörige Verbum ist lítellęta sik, lítellętask oder lítellátask, vgl. Fritzn.[1] 413 = lat. 'se humiliare', vgl. noch ǫllom lítellátlega þjóna Leif. 46 'omnibus se humiliare' (M. patr. 76, 1310). Mit Anschaulichkeit wird der Begriff wiedergegeben durch lęgjask Hom. 8 'humiliari', als 'sich niederlegen, sich erniedrigen'; Stj. 23 wird es zusammengestellt mit lítellętask, Fritzn.[1] 422.

4. Barmherzigkeit.

Der Begriff der Barmherzigkeit ist kein specifisch christlicher, nur die Forderung, gegen alle Menschen barmherzig zu sein, d. h. ihre Fehler nicht anzusehen und ihnen trotzdem Gutes zu erweisen. Aus dieser Anschauung heraus erfolgt die an. Bildung, welcher sich keine entsprechende in den anderen germanischen Dialecten vergleichen lässt: an. miskunna entspricht ungefähr lat. 'ignoscere', 'not to know, to overlock, pardon faults', vgl. Cl. V. 431. Das daselbst angeführte schottische misken ist wol Lehnwort aus dem Nord. 'Misericordia' wird meistens übersetzt durch miskunn f., welches jedoch auch für verwandte Wörter zur

Verwendung kommt. Das lat. 'misericordia' bezeichnet sowol die Barmherzigkeit Gottes gegen die Menschen, als auch die der Menschen untereinander. Daher kommt es, dass miskunn zuweilen auch gesetzt wird, wo von der Gnade Gottes die Rede ist: miskunn f. Post. 864 nisl. myskunsemd 'misericordia' (Luc. I, 72), Leif. 43 (M. patr. 76, 1308), Hom. 5, Heil. I, 72 (M. patr. 73, 141), Leif. 31 'venia' (M. patr. 76, 1221), Leif. 44 'compassio' (M. patr. 76, 1309), Leif. 45 'pietas' (M. patr. 76, 1309); miskunnsęme f. Hom. 15 'miseratio', Heil. I, 183 'pietas' (M. patr. 77, 160); miskunnsęmd f. Barl. 95; miskunnsamr adj. Hom. 10 nisl. miskunsamur 'misericors' (Luc. VII, 36), Hom. 5, Heil. I, 255 'pius' (M. patr. 77, 403), Barl. 32 'bonus' (JD 287); miskunna Barl. 112 nisl. myskuna 'misereri' (Psalm 57, 2), Leif. 37 (M. patr. 76, 1301), Heil. I, 203 (M. patr. 66, 136), Leif. 75 'compati' (M. patr. 76, 1300). Ungenau wird 'misericordia' übersetzt (1. Mos. XX, 13) durch tillęte f. Stj. 126, welches sonst 'Achtung, Ehrerbietung' heisst. Hierher gehört auch várkunn f., nach Cl. V. 686 von vá f., Gen. vár 'Unglück, Gefahr' und kunna, also 'to feel wol, compassion for', vgl. várkunn Leif. 75 'compassio' (M. patr. 76, 1246); várkunnar hugr Leif. 43 'compassio' (M. patr. 76, 1308); várkunnlęte f. Hom. 6 'indulgentia'.

5. Milde.

Dem Germanen war die Milde ursprünglich gleichbedeutend mit Freigebigkeit; ein milder König war ihm ein freigebiger König. So ist auch Gott milde, s. o., er teilt aus dem Schatz seiner ewigen Güter der Menschheit mit, man vergleiche das mannô miltisto des Wessobr. Geb. 5. Aus dieser Bedeutung entwickelt sich dann die des freundlichen Wesens, der Milde in heutigem Sinne, der 'clementia'. Diese Bedeutungsentwicklung ist wol eine gemeingermanische oder hat doch wenigstens bei den einzelnen Stämmen denselben Weg eingeschlagen. Das An. benutzt die Wortsippe ausser-

dem zur Uebersetzung des Begriffes 'pietas' 'Frömmigkeit': milde f. Leif. 3 'clementia' (Prosp. ep. 3) u. ö., Leif. 17 'pietas' (Prosp. ep. 79), Leif. 25 (M. patr. 76, 1216), Heil. I, 183 (M. patr. 77, 160); mildleikr m. Leif. 160 'pietas'; milde siþa Hom. 27 'morum pietas'; mildeske f. Leif. 192 'pietas'; milde sveinn Heil. I, 201 'religiosus et pius puer' (M. patr. 66, 128).

6. Sanftmut.

Die Ausdrücke für diesen Begriff sind sowol im Lat., wie im An. wechselnd: hógvęre f. Heil. I, 72 'mansuetudo' (M. patr. 73, 141), Barl. 42 (J D 295), Heil. I, 184 'humilitas ac mansuetudo' (M. patr. 77, 161), hóg- ist verwandt mit hógr 'leicht, behaglich'; hóglyndr adj. Leif. 33 'mitis' (M. patr. 76, 1224); mjúklyndr adj. Hom. 57 nisl. hógvær 'mitis' (Matth. XI, 29); mjúklátr adj. Sverriss. Kap. 19 in demselben Verse des Matth.; mjúklyndr Leif. 160 'mitis' Hom. 28.

7. Standhaftigkeit.

Die 'patientia' wurde aufgefasst als 'der Mut zu dulden', eine Eigenschaft, die dem Character des germanischen Heiden eine durchaus fremde war. Sie wurde ausgedrückt durch þolemnóþe n. Hom. 13 nisl. þolinmæðe 'patientia' (Luc. XXI, 19), Leif. 9 (Prosp. sent. 33), Leif. 46 (M. patr. 76, 1311), Heil. I, 183 (M. patr. 77, 161), Heil. I, 184 'humilitas' (M. patr. 77, 161); hafa þolen móþe Leif. 33 'pie per mansuetudinem tolerare', über þolenmóþr adj. vgl. Cl. V. 741.

8. Enthaltsamkeit und Keuschheit.

Die lateinischen Ausdrücke für die Enthaltsamkeit sind 'abstinentia' und 'continentia', für die Keuschheit 'castitas'. Der skandinavische Heide betrachtete denjenigen, welcher enthaltsam war, als einen durch Gelübde gebundenen, während ihm die 'castitas' ein reines Leben im Gegensatz zur Unkeuschheit, dem 'unreinen Lebenswandel' ist, vgl. saurlífe S. 400. Dabei

setzt er gelegentlich auch für die Enthaltsamkeit die Keuschheit. Hauptbedingung für die Keuschheit ist die Reinheit des Leibes und der Seele: hreinleikr sǫlo ok líkams Barl. 42 'santificatio animae et corporis' (JD 295). Die Enthaltsamkeit heisst bindęnde f. Hom. 25 'continentia' Bp. II, 157, oder bindande f. Homil. 62b, Bp. II, 21; hinn meste bindendesmaþr Heil. II, 357 'vir summae abstinentiae'; hreinlífe n. Heil. I, 223 'continentia' (M. patr. 77, 229). Den Begriff umschreibt fráhald illra hluta Barl. 42 'continentia' (JD 295). Die Keuschheit ist hreinlífe Hom. 16 'castitas' Heil. I, 63 (M. patr. 73, 135), DJ. 233; kraptr hreinlífes Leif. 26 'virtus castitatis' (M. patr. 76, 1217) u. ebd. 'munditia sanctitatis'; hreinlífr Heil. I, 345 'religiosus' (v. T. 13).

Da eins der Hauptgelübde der Mönche und Nonnen das der Keuschheit war und dies vor Allem den Heiden auffiel, so wurden sie, auch wo es der lateinische Text nicht mit sich brachte, als Männer resp. Frauen der Keuschheit bezeichnet, vgl. S. 339: hreinlífesmenn Heil. I, 357 'santimoniales' (v. T. 20), Heil. I, 435 'qui caste vivunt' (leg. aur. 31); hreinlífesmenn, þa er kalla má hvárt er vill kanonka eþa eremita [andere Lesart: munka] Kgs. Brenn. 38; hreinlífr Barl. 8 'monachus' (JD. 272); hreinlífeskonor Heil. I, 357. Hierher gehören ferner noch die Ausdrücke meinlęte líkams Hom. 17 'abstinentia carnis', meinlęte f. eigentlich 'Selbstkasteiung'; hrein grandvęre f. Hom. 17 'casta pudicitia', 'Ehrbarkeit' vgl. Fritzn.[2] I, 630.

9. Einfalt und Armut des Geistes und Herzens.

Die Einfalt des Herzens ist lat. 'simplicitas cordis', auch einfach 'simplicitas', das entsprechende Adj. 'simplex'. Wie im Lat. die Bedeutung sich von der sinnlichen zur geistigen entwickelt hat, so ist es auch im an. einfaldr und den davon abgeleiteten Substantiven unter dem Einfluss des Lateinischen der Fall. Einfaldr Leif. 33 'simplex' (M. patr. 76, 1223), Heil. I,

254 nisl. einfalldur (Job. I, 1); einfalt hjarta Stj. 125 'simplicitas cordis'; einfęlde f. Leif. 33 'simplicitas' (M. patr. 76, 1224); fátęker í anda Leif. 160 'pauperes spiritum'.

10. Verschiedene Tugenden, gute Eigenschaften, Bezeichnungen für gute oder heilige Menschen.

Sýslolíf n. Leif. 154 'activa vita' (M. patr. 76, 953), sýsla f. 'Geschäft, Arbeit, Verrichtung'; upplitning f. Heil. I, 204 'contemplatio' (M. patr. 66, 138); dem upplitningar líf Leif. 154 'contemplativa vita' (M. patr. 76, 953), wird Post. 18 entgegengesetzt verklekt, oder mit anderer Lesart veraldlekt líf; andans afle m. Leif. 6 'spiritus vigor' (Prosp. sent. 18) ist dem brigþlegr líkamr 'corruptibilea corpus' entgegengesetzt; réttlátr adj. Hom. 5 'iustus'; réttlęte f. Hom. 17. 27 'iustitia', Leif. 4 (Prosp. ep. 11), Leif. 8 (Prosp. ep. 28), Heil. I, 63 (M. patr. 73, 135); jafngirne f. Hom. 17 'aequitas'; réttar ǫmbunar f. pl. Leif. 5 'retributiones justitiae'; frumjǫf f. Leif. 5 'retributio gratiae', Leif. 8 'gratia' (Prosp. ep. 28), wörtlich 'die erste, vorzüglichste Gabe, Gnadengabe' bezeichnend. vgl. Cl.V. 175, Fritzn.[2] I, 494; Leif. 8 'pietas' (Prosp. ep. 28) steht es im Gegensatz zu réttlętesgjǫf 'justitia'. Es ist hier die Rede davon, dass alles auf der Welt auf zweifache Weise geschieht, entweder durch die Gerechtigkeit oder die Gnade Gottes. Frumgjafar ok réttlętes gjafar Leif. 5 'misericordia et veritas' (Prosp. sent. 16); sannr fróþleikr at eino góþa Leif. 7 'vera scientia boni'; góþgjarn adj. Leif. 16 'benignus' (Prosp. ep. 69); grómlauss í gǿzko Leif. 32 'simplex puritate' (M. patr. 76, 1223), gróm n., grómr m. ist 'Schmutz', vgl. Fritzn.[2] I, 650, also grómlauss 'einer der rein, ohne Schmutz ist, daher einfältigen Herzens', gǿzka f. von góþr adj. gut, 'die Güte', vgl. gǿzka Leif. 43 'bonitas' (M. patr. 76, 1308); siþbót f. Leif. 37 'moralitas' (M. patr. 76, 1308) 'Verbesserung der Sitten'; helgar girnder Leif. 151 'sancta desideria' (M. patr. 76, 1170); sǿmd f. Leif. 192 'honestas'; góþfýse f. Hom. 3 'devotio' 'Lust zum Guten'; góþgerningr m. Hom. 43 b wird oft wie góþger-

neng f., góþgerþ f. als Tugend der Sünde gegenübergestellt, vgl. Fritzn.[2] I, 620; vitra f. Hom. 27 'prudentia'; styrkþ f. Hom. 27 'fortitudo'; hófsęme f. Hom. 27 'temperantia', gleichbedeutend mit hófsęmd f., Fritzn.[2] II, 33; gǫrve hugar Hom. 27 'animi habitus'; prýþe ǫples Hom. 27 'naturae decus'; skýnsęme lífs Hom. 27 'vitae ratio'; vegr manns Hom. 27 'honor hominis'; verþleikr eilifrar sęlo Hom. 27 'aeternae beatitudinis meritum', heilǫg speke f. Heil. I, 63 'sapientia' (M. patr. 73, 135); skýnsamleg skilneng } Heil. I, 63 'sensus pervigilis' (M. patr. ástsamleg geymsla } 73, 135); hugr sigrande skýnlausa reiþe Heil. I, 63 'animus irae victor' (M. patr. 73, 135); viljanlekt fátęke Heil. I, 72 'voluntaria paupertas' (M. patr. 73, 141); hafnan hégómlegrar dýrþar Heil. I, 72 'vanae gloriae contemptus' (M. patr. 73, 141); dróttnan eigenlegrar reiþe Heil. I, 72 'irae dominatus' (M. patr. 73, 141); langhyggja Barl. 42 'longanimitas' (JD 295), in directer Anlehnung an das Lat. gebildet, s. Einl. S. 314; biþlynde Hom. 26 'longanimitas', menska f. Barl. 42 'humanitas' (JD 295), góþr maþr ok réttlátr Leif. 16 'bonus et justus' (Prosp. ep. 69); góþr maþr eþa helge Leif. 7 'sanctus' (Prosp. sent. 26); siþsamr maþr ok trúfastr Heil. I, 247 'religiosus vir vitae valde laudabilis' (M. patr. 77, 376); guþs maþr Barl. 4 'homo dei' (JD 268); guþs riþare Leif. 181 'deo militans' (M. patr. 83, 1139), Heil. I, 205 'praeliator dei' (M. patr. 66, 140); guþs vinr Heil. I, 24 'homo dei' (act. Sanct. IV Jul. 252). Diese Bezeichnung schliesst sich eng an eine schon in heidnischer Zeit übliche an. 'Einzelne den Göttern durch Dienst und Verehrung näher stehende Menschen, voraus die Priester, wurden Freunde der Götter genannt. Dahin gehört der Name Freysvinr ae. Freavine, Bregovine für Helden und Könige. Rólfr war ein Thors vinr . . .' Gr. Myth.[4] 76. Guþs vinr ist auch ein sehr beliebter Ausdruck in Documenten; der Aussteller eines solchen, der Verfasser eines Briefes sendet seine Grüsse 'ǫllom guþs vinom' NL I, 446. 448 u. ö., NL I, 451 übersetzt es 'universi Christi fideles' (NL I, 450). Guþs dýrlingr ist ein epitheton ornans,

welches dem heiligen Olaf beigelegt wird, so Hom. 107. 112. Auch Moses wird Prøv. 64 so genannt. Jakob heisst Prøv. 73 alúþar vinr, alúþ f. < alhugþ 'Wohlwollen, Freundlichkeit', vgl. Fritzn.[2] I, 49.

XVIII. Kapitel.

Werke.

Einen ausserordentlichen Wert für den christlichen Glauben des Mittelalters haben die guten Werke oder einfach 'die Werke': góþ verk Leif. 19 'opera' (M. patr. 76, 1202), Leif. 20 'usus bonae operationis' (M. patr. 76, 1203); kraftr góþs verks Hom. 2 'virtus boni operis'; staþfęste oder staþfęsta Hom. 23 'perseverantia, sc. boni operis'.

1. Almosen.

Dem griech. lat. 'eleemosyne' entspricht as. alamôsna f., woraus an. ǫlmosa f., vgl. S. 317. ǫlmusa Leif. 180 'eleemosyne' (M. patr. 83, 1134); guþs ǫlmosa NL I, 462; ǫlmosogjarn adj. Heil. I, 243 'misericordiae actibus deditus' (M. patr. 77, 364). Das Spenden der Almosen heisst ǫlmosogerþ f. NL I, 142, II, 366, Leif. 174; ǫlmosogøþe f. Hom. 8. 14 'eleemosynae', Heil. I, 153 'eleemosynarum largitio' (M. patr. 77, 397), Hom. 2 'eleemosynarum largitio', Leif. 180 'eleemosyna' nisl. ølmusa (Matth. VI, 3). Ich füge hier an: fatøkra gęstrisne Heil. I, 63 'pauperum cura' (M. patr. 73, 135); mildr ok gęstrisinn kostgęfr til góþra verka Leif. 56 'vir misericordiae actibus deditus, bonis operibus intentus, hospitalitati praecipue studens' (M. patr. 76, 1273).

2. Fasten.

Kluge, etym. Wtb.[4] 78 f. schliesst aus dem Vorkommen von ahd. fastên, got. fastan, an. fasta, ae. fæstan, ndl. vasten, dass das Fasten wahrscheinlich schon ein religiöser Begriff

unserer heidnischen Vorfahren gewesen ist. Die Zusammenstellung mit 'fest' im Sinne von 'an sich halten', 'sich in Bezug auf Essen und Trinken Fesseln anlegen', wozu er got. fastan 'festhalten, halten, beobachten' vergleicht, bezeichnet er als unsicher. Soviel nur steht fest, dass das Wort gemeingermanisch ist und in allen Dialecten zur Bezeichnung der kirchlichen Uebung des 'jejunium' dient: fasta Hom. 14 'se abstinere', Leif. 34 (M. patr. 76, 1225), NL I, 141, Hom. 110 nisl. fasta 'jejunare' (Matth. VI, 16), fasta til árs ok friþar ok til heilso ǫllom mǫnnom, fasta viþ þurt NL I, 31; þat er þurr matr, gras ok alden ok jarþar ávǫxtr Grg. I, 36, vgl. Fritzn.[2] I, 392; fasta viþ salt ok braup NL I, 141; fasta f. Hom. 27 'jejunium' Heil. II, 553, Heil. I, 72 (M. patr. 73, 141), Homil. 63 nisl. føst (Psalm. 34, 13).

Die Zeit, in welcher gefastet wird, heisst auch fasta f., z. B. nú skal kona hver hafa barn sit viþ brjóst sér eige lęngr en II fǫstor ok til hinnar þriþjo NL I, 340. Der Tag, an welchem gefastet wird, ist fǫstodagr NL I, 9. 137; fǫstodagr hinn lange Grág. 7. Die kirchlich gebotenen Fasten heissen boþfǫstor DJ 236, Grág. II, 6 oder lǫgfǫstor DJ 236, Grág. 39. Einzelne Arten der Fasten sind z. B. vatnfasta NL I, 144, III, 286; lǫngfasta NL I, 144. 381, DJ 217, Grág. 42; allra manna fasta NL I, 352; jóla fasta DJ 217; gagn fasta NL I, 12; móþa líkam sín í fǫstom Heil. I, 180 'per abstinentiam carnem domare' (M. patr. 77, 153). Ein specieller an. Ausdruck ist varna viþ kjǫtve NL I, 11, 'sich des Fleisches enthalten, fasten'; viþvarnan f. Hom. 14 'abstinentia'. Ein Fasten von vierzig Tagen lat. 'quadragesima' wird an. karína f.

XIX. Kapitel.

Das zukünftige Leben.

Davon, dass die heidnischen Nordländer ebenso an einen Untergang der bestehenden Welt glaubten wie die Christen,

ist bereits gehandelt (S. 317.) Desgleichen über die Berührungspunkte, welche in den beiderseitigen Ansichten über das Fortleben nach dem Tode bestanden (S. 387). Etwas Neues aber waren für die Heiden die Vorstellungen über ein Gericht, welches am jüngsten Tage über alle Menschen abgehalten werden sollte. Während daher zur Bezeichnung des Ortes der Strafe, der Hölle, ein alter heidnischer Ausdruck beibehalten wurde, treffen wir für das Gericht und das Paradies neue Bildungen an, indem Worten des gewöhnlichen Lebens ein ganz bestimmter Sinn untergelegt wurde, der zum Teil sich aus dem Zusammenhang ergibt; oder aber es wird mit dem neuen Begriff auch zugleich das fremde Wort übernommen.

1. Das jüngste Gericht.

Christus erscheint am Ende aller Tage, um zu richten von seinem Thron aus, dem 'Richterstuhl', wie er im An. genannt wird: dómstóll Krist dróttens vârs Hom. 14 'thronus altissimi dei', dómstóll vârs herra Jesus Krist Leif. 175. Dieser Tag des Gerichtes selbst wird im Lat. auf die mannigfachste Weise bezeichnet und umschrieben, oder auch nur angedeutet, da man augenscheinlich mit einer gewissen Scheu von ihm sprach. Der gewöhnlichste Ausdruck ist 'novissimus dies', welches wörtlich im An. wiedergegeben wird durch hinn efzte dagr Hom. 13 'novissimus dies', NL I, 262; hinn efzte dómr Leif. 25 'dies illa' (M. patr. 76, 1216); dómsdagr Leif. 39 'dies extremi iudicii' (M. patr. 76, 1303); Homil. 98b nisl. domzdagur 'dies iudicii' (Matth. XII, 36); dómadagr NL I, 262, vgl. ae. domdæg, as. dômdag; dagr kvalar Homil. 100a 'dies retributionis' (Pr. 43, 14), die Uebersetzung ist nicht genau, da das Lat. nur von einem Tag der Vergeltung spricht; hefndardagr Leif. 72 'extrema vitae ultio' (M. patr. 76, 1296); hefndar dagr Barl. 37 'dies domini' (Proph. Soph. I, 14—16); reiþe dagr ebd. 'dies irae' (ebd.); dagr þrongþar ok eymdar ebd. 'dies tribulationis et angustiae' (ebd.);

dagr beiskleiks ok vesaldar } Barl. 37 'dies calamitatis et miseriae' } Proph. Soph. I, 14—16.
„ myrkra ok skuma „ tenebrarum et caliginis'
„ þǫsko ok óþs vinds „ nebulue et turbinis'
„ lúþra gangs ok heróps „ tubae et clangoris'

dagr ǫmbonar Hom. 5 'dies retributionis'; tíþ ǫmbonar Hom. 8 'tempus retributionis'; eilíf ǫmbon Hom. 19 'aeterna praemia'. Am jüngsten Tage ertönt das trumboljóþ Hom. 68.

2. Himmel. Paradies. Seeligkeit.

Dass die Vorstellungen des Christentums vom Himmel auch bei den Nordländern Aufnahme fanden, erwähnten wir bereits S. 387. Das Christentum nahm mehrere Himmel an, z. B. veþr himenn Leif. 25 'coelum aereum' (M. patr. 76, 1216); lopt ríkes himenn Leif. 26 'coelum aethereum' (M. patr. 76, 1217). Andere Arten führt Fritzn.[2] I, 815 an: andleger himenn, eldlegr h., loptlegr h., þriþe h., festengar h., skilnengar h. Eine etwas unklare Anschauung bezeichnet den Raum zwischen Himmel und Erde als Chaos (M. patr. 73, 1301), Leif. 37 torleiþe.

Dass ferner auch die Vorstellung vom Himmel als Sitz der Seeligkeit ins An. gedrungen ist, bedarf des Beleges nicht weiter. Man lese die Homilien und man wird fast auf jeder Seite Beweise dafür finden. Auch von dem Paradies sprachen wir schon. Meist wird das Wort unverändert in den Text aufgenommen, zuweilen aber auch umschrieben oder erklärt, so z. B. Prøv. 65 als ynþesstaþer 'Stätte der Wonne'. Eden, þat þýþesk krásen eþr sęllífe at vára mále Stj. 86 'deliciae' (sp. h. 63); en ǫnnor paradis er kǫlloþ hvíldarstaþr, sá er góþra manna sálor hafa annars heims Post. 269.

Einige Ausdrücke, die den Himmel und die darin wohnende Seeligkeit bezeichnen, sind: koma til eilífrar hótíþar Leif. 20 'pervenire ad aeterna festa' (M. patr. 76. 1202); leynder hluter himneskra krafta Hom. 14 'occulta mysteriorum coelestium'; eilegrar borgar fagnaþer Leif 10 'aeterna civitatis gaudia' (Prosp. sent. 37).

Zu der selben Vorstellung des Himmels als einer Stadt

gehört es, wenn er bezeichnet wird als himna borg Leif. 65 'summa civitas' (M. patr. 76, 1255); hús himnesks fagnaþar' Leif. 53 'locus superni convivii'. Die Glückseeligkeit, welche die Gläubigen im Himmel oder Paradies erwartet, ist sęla f. Leif. 11 'felicitas' (Prosp. sent. 42); eilíf séla Hom. 27 'aeterna beatitudo'; fulsęla Hom. 1. 2 'beatitudo'; heilsa f. Hom. 1 'salus'. Daher heissen die Seeligen sęler Leif. 15 'beati' (Prosp. sent. 62), Leif. 19 (M. patr. 76, 1202). Im Gegensatz dazu steht ósęlegr adj. Leif. 11 'infelix' (Prosp. sent. 42), vesaler Leif. 15 'miseri' (Prosp. sent. 62).

3. Die Hölle.

Wie tief die Vorstellung vom Reich der Hel bei den Germanen wurzelte, ist oben erwähnt S. 387. Es hiess got. halja, ae. hell, as. hella, ahd. hella, an. hel ff. Bei ihrer Bekehrung übertrugen nun die Germanen den ihnen geläufigen Begriff von der Hölle, die sie ja auch, wenigstens die Nordgermanen, als einen Ort der Strafe kannten, s. o., auf die christliche Unterwelt, vgl. Gr. Myth.[4] 259. Für die Qual, welche man in der Hölle zu dulden hatte, bildeten sie das Wort — wofern nicht auch dies schon heidnischen Ursprungs ist — ahd. hellawîzi, as. helliwîti, ae. hellewîti, welches das lat. 'supplicium inferni' wiedergibt.

Nach diesen vielleicht, besonders dem Ae., entstand das an. helvíte, welches alsdann auch den allgemeinen Begriff der Hölle, der christlichen Unterwelt in sich enthält. Daneben wird hel fortwährend in der alten Bedeutung als Reich des Todes in zahlreichen volksthümlichen Wendungen gebraucht, wie fara, búask til heljar, vera í heljo etc., vgl. Fritzn.[2] I, 780. Es wird hier immer nur das Sterben ausgedrückt, ohne dass an die christliche Hölle gedacht ist. Helvíte Barl. 168 nisl. helvyted 'infernus' (Jes. XIV, 9); helvítes píslar Heil. I, 249 'tormenta inferni' (M. patr. 77, 381); helvítes djúp Leif. 181 'inferni fauces' (M. patr. 83, 1139), Barl. 57 'venter inferni' (JD 305); helvítes kvala f.

Leif. 37 'infernum' (M. patr. 76, 1301), NL III, 275; helvítes pína NL III, 272; fara til helvítes Hom. 30 'sterben', aber hier in der Bedeutung 'zur Hölle fahren'; pyttr helvítes Post. 269 'puteus inferni', 'Höllenpfuhl, unterster Teil der Hölle',; helvítes eldr Heil. I, 245 'gehennae ignis' (M. patr. 77, 368). Weitere Ausdrücke für die Hölle sind: píslar staþer Heil. I, 249 'ollae tormentorum' (M. patr. 77, 380); neþre myrkr Leif. 183; til niþrstaþa Homil. 68b 'inferna'. Zuweilen bedienen sich auch die lateinischen Schriftsteller zur Bezeichnung der Hölle des griech. 'abyssus', welches eigentlich einen ungeheuren Schlund, gewaltigen Abgrund bedeutet: underdjúp Stj. 10 'abyssus' (M. patr. 98, 1256), Post. 749 (cod. ap. II, 681).

Eine grosse Rolle in der kirchlichen Ideenwelt nahm auch das Fegefeuer ein, in welchem die Seelen geläutert wurden. Die an. Uebersetzungen schliessen sich dem lat. Ausdruck eng an: hreinsonar eldr Heil. I, 252 'purgatorius ignis' (M. patr. 77, 396), Homil. 71b, Eluc. 161 'purgatorium' (Anselm. 479a); hreinsanastaþr Post. 269 'purgatorium'.

ANHANG.

1. Das apostolische Glaubensbekenntnis.

Homil. 68 a—b.

Ek trúe á guþ, fǫþor almátkan skapara himens ok jarþar, oc á Jesus Krist son hans eingeten drótten várn, þann es getenn es af anda helgom, borenn frá Marío meyjo píndr under pondverskom Pilato, krossfestr [mortuus] ok grafenn, niþr sté hann til niþrstaþa, á þriþjo dęge reis hann upp frá dauþom mǫnnom, upp sté hann til himna, sitr hann til hǿgre handar guþs fǫþor almáttegs, þaþan mon hann koma at dǿma kykva ok dauþa.

Ek trúe enn ok á anda enn helga, helga kristne almennelega, heilagra sameign, aflausn synþa, hollz upriso ok líf eilegt, víst.

Credo in deum patrem omnipotentem creatorem coeli et terrae. Et in Jesum Christum filium eius unicum dominum nostrum, qui conceptus est de spiritu sancto, natus ex Maria virgine, passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus. Descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis. Ascendit ad coelos, sedet ad dexteram dei patris omnipotentis, inde venturus est iudicare vivos et mortuos.

Credo et in spiritum sanctum, sanctam ecclesiam catholicam, sanctorum communionem, remissionem peccatorum, carnis resurrectionem et vitam aeternam, amen.

2. Die Hauptlehren des christlichen Glaubens. NL. I. 261 f.

Vęr skulom trúa á guþ fǫþur almátkan skapara himens ok jarþar, vęr skulom trúa á váru dróttin Jesum Krist ok hans einga sun, er getenn er af krapte heilags anda ok fǿddesk af Maríu mey, píndr under Pílatz valde, krossfestr, deyddr ok grafenn, fór niþr til helvítes at leysa þaþan alla sína menn, þriþja dag epter, er hann var deyddr, reis hann upp af dauþa ok var síþan meþ lęresveinom sínom XL. daga frá páska dęge ok til helga þórsdag ok steig þá til himna upp ok þaþan skal hann koma á efzta dęge þessa heims ok dǿma hvern epter sínom verþleika.

Vęr skulom trúa á helgan anda, at hann er sannr guþ sem faþer ok sunr ok þęr þrjár skilningar er einn guþ.

Vęr skulom trúa synþer fyrerlátask meþ sanne iþran ok skriptagang meþ holde ok blóþe váre dróttens er í messone helgask meþ bǿna halde ok ǫlmosogerþom ok fǫstom ok meþ ǫllom ǫþrom góþom hlutnom er menn gera hugsa eþa męla.

Vęr skulom trúa, at hvers mannz líkamr, er í er komenn heimenn eþa koma kann til dómadags, skal þá upprisa ok þaþan af skulo þeir er illa gera þessa heims hafa ófagnaþ meþ djǫflenom ok hans englom í helvíte. En þeir, sem gótt hafa gort þessa heims, skulo þá fá ok hafa eilífan fagnaþ meþ guþe ok ǫllom helgom í himenríke.

3. Die Leidenszeit Christi.

Homil. 78 a—80 b.

En męlte Jesus viþ þá es komner vǫro. Svá fǫroþ ér at sǫkja mik meþ sverþom ok stǫngom sem þjóf, en ek vas hverndag í mustere meþ yþr ok tókoþ ér mik eige. En sjá es stund yþor ok velde myrkra.

En es sendemen Gyþinga hǫndlopom Jesum, þá brá Simon Þettar sverþe ok hjó af eyra et hógra af þręle einom en sá hét Malcus. En Jesus męlte viþ Þettar. Felþu sverþ þitt í umgørþ, þviat sá mun sverþe hǫgvenn verþa, es sverþe vill vega. Eþa ętlar þu eige ef ek bęþa fǫþor minn, at hann sende mér meir an tólf hervíge engla. Eþa hverso møndo fyllask þá ritningar spámanna es ritet er of mik.

Eþa villþu eige at ek drekka drykk þann es faþer minn gaf mér.

En es Jesus tók hende sinne á eyra þrælsens, þá vas hann heill þegar.

En Gyþingar tóko Jesum, ok bundo ok leiddo fyrst í skiþgarþ biskops þess es Annas hét.

En lęresveinar eius omnes fugierunt ab eo.

En Petrus fór epter stundo síþar ok gekk inn í skiþgarþenn.

En frost vas mikit ok vas elldr kyndr í skiþgarþenom ok stóþo þręlar viþ elldenn ok vęrmþo sik ok vas Pettar þar meþ þeim.

En es ambótt nekkver leit hann, þá męlte hón viþ hann. Ertu af lęresveinom þessa Jesu. En hann neitte ok męlte. Eige em ek þess liþs. En kom ǫnnor ambótt lítlo síþar ok

3. Die Leidenszeit Christi.

Dixit autem Jesus ad eos, qui venerant ad se [principes sacerdotum, et magistratus templi, et seniores]: Quasi ad latronem existis cum gladiis, et fustibus? Cum quotidie vobiscum fuerim in templo, non extendistis manum in me: sed haec est hora vestra, et potestas tenebrarum (Luc. XXII, 52. 53).

Tum accesserunt, et manus iniecerunt in Jesum, et tenuerunt eum. Et ecce unus ex his, qui erant cum Jesu, extendens manum, exemit gladium suum, et percutiens servum principis sacerdotum amputavit auriculam eius. Tunc ait illi Jesus: Converte gladium tuum in locum suum, omnes enim, qui acceperint gladium, gladio peribunt. An putas, quia non possum rogare patrem meum, et exhibebit mihi modo plusquam duodecim legiones angelorum? Quomodo ergo implebuntur scripturae, quia sic oportet fieri? (Matth. XXVI, 50—54.)

Calicem, quem dedit mihi pater, non bibam illum? (Joh. XVIII, 11).

Et cum tetigisset auriculam eius, sanavit eum (Luc. XXII, 51).

Cohors ergo, et tribunus, et ministri Judaeorum comprehenderunt Jesum, et ligaverunt eum: Et adduxerunt eum ad Annam primum . . . qui erat pontifex illius anni (Joh. XVIII, 12. 13).

Tunc discipuli eius relinquentes eum, omnes fugerunt (Marc. XIV, 50).

Petrus autem sequebatur eum a longe, usque in atrium principis sacerdotum (Matth. XXVI, 58).

Stabant autem servi, et ministri ad prunas: quia frigus erat, et calefaciebant se: erat autem cum eis et Petrus stans, et calefaciens se (Joh. XVIII, 18).

. . . et accessit ad eum una ancilla, dicens: Et tu cum Jesu Galileo eras. At ille negavit coram omnibus, dicens: Nescio quid dicis. Exeunte autem illo ianuam, vidit eum

sannaþe á hendr hǫnom, at hann vęre af liþe Jesu. En Petr neitte ok męlte. Eige kann ek þann mann.

En męlte þrędll unus viþ Petr, frędnde þess es hann hjó eyrat af, ok sá ek þik í garþe meþ hǫnom.

Þa neitte Petr meþ svardage, at hann hafþe alldrege meþ Jesu vęret. En es hann þetta męlte, þa gól hane. Þá minntesk Petrus orþa þeirra es Jesus sagþe hǫnom at hann mønde fyr hǫnom iij.$^{var.}$ neitt hafa an hane gǫle, ok gekk Petr út skyndelega ok grét sárlega.

En Annas episcopus spurþe Jesum at kenningom hans ok at lęresveinom hans. Jesus svaraþe hǫnom. Ek kennda kenningar berlega í heime ok talþa ek fyr mǫnnom í mustere ok á mótom, þar es aller Gýþingar kǫmo saman, ok męlta ek ekke leynelega, hvat spyr þú mik. Spyrþu þá, es heyrþo, hvat ek męlta. Þeir mono kunna segja þér. En einn af þrędlom laust á kinn Jesu ok męlte. Fyrhví svaraþu svá stuttlega episcope. Jesus svaraþe. Ef ek męlta illa, þá fáþu vitnes til þess. En ef ek męlta vel, hvat lýstr þú mik þá. Þá sende Annas Jesum bunden til Chaiphas mágs sins.
[En sá Kaifas hafþe ráþet Gýþingom, at einn maþr skylde deyja fyr ǫllom lýþ. En at morne drógo Gýþingar sveit saman mikla ok leiddo Jesum á þing sitt.]

Ok leitoþo ljúgvitna í gegn hǫnom. Þá kǫmo tveir skrøkváttar ok męlto. Þenna heyrþom vér męla, at hann mønde ofan brjóta mustere þetta, ok upp gera þat á þrimr dǫgom. Þa męlte hǫfþinge kennemanna viþ Jesum. Fyrhví svarar þú øngo í gegn því, es þesser sanna áhendr þér. En Jesus þagþa. Þa reis upp hǫfþinge kennemanna ok męlte. Søre ek þik fyr guþ lifanda, at þu seger oss, ef þú ert Kristr sonr guþs. Jesus svaraþe. Ek em sá, es ér segeþ, ok monoþ ér sjá son manz sitjanda til høgre handar guþs ok komanda ýr skýjom himens. Þá sleit hǫfþinge kennemanna klęþe af sér ok męlte. Hvat þurfom vér nú vátta. Sjálfer heyrþom vér nú goþlǫston ór hans munne. Eþa hvat sýnesk yþr. Þá

alia ancilla, et ait his, qui erant ibi: Et hic erat cum Jesu Nazareno. Et iterum negavit cum iuramento: Quia non novi hominem (Matth. XXVI, 69—72).

Dicit ei unus ex servis pontificis, cognatus eius, cuius abscidit Petrus auriculam: Nonne ego te vidi in horto cum illo? (Joh. XVIII, 26).

Tunc coepit detestari, et iurare quia non novisset hominem. Et continuo gallus cantavit. Et recordatus est Petrus verbi Jesu, quod dixerat: Prius quam gallus cantet, ter me negabis. Et egressus foras, flevit amare (Matth. XXVI, 74. 75).

Pontifex ergo interrogavit Jesum de discipulis suis, et de doctrina eius. Respondit ei Jesus: Ego palam locutus sum mundo: ego semper docui in synagoga, et in templo, quo omnes Judaei conveniunt et in occulto locutus sum nihil. Quid me interrogas? interroga eos, qui audierunt, quid locutus sim ipsis: ecce hi sciunt, quae dixerim ego. Haec autem cum dixisset, unus assistens ministrorum dedit alapam Jesu, dicens: Sic repondes pontifici? Respondit ei Jesus: Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo: si autem bene, quid me caedis? Et misit eum Annas ligatum ad Caipham pontificem (Joh. XVIII, 19—24).

Multi enim testimonium falsum dicebant adversus eum . . . et quidam surgentes, falsum testimonium ferebant adversus eum, dicentes: Quoniam nos audivimus eum dicentem: Ego dissolvam templum hoc manu factum, et per triduum aliud non manu factum aedificabo. . . . . Et exurgens summus sacerdos in medium, interrogavit Jesum, dicens: Non respondes quidquam ad ea, quae tibi obiiciuntur ab his? Ille autem tacebat et nihil respondit. Rursum summus sacerdos interrogabat eum, et dixit ei: Tu es Christus filius Dei benedicti? Jesus autem dixit illi: Ego sum: et videbitis filium hominis sedentem a dextris virtutis dei, et venientem cum nubibus coeli. Summus autem sacerdos scindens vestimenta sua, ait:

kǫllopo aller ok męlto. Daupa er hann verþr. þá tóko nekkverer at spýta í andlit hans ok lusto á háls hǫnom ok hlógo ok męlto. Spáþu nú Kristr ok seg hverr þik laust.

[En es þeir hǫfþo hleget at hǫnom, ok męlta marga goþlǫston viþ hann, þá seldo þeir hann Piláto jarle.] En Pilatus spurþe þá ok męlte. Hverja sǫk hafeþ ér í gegn þessom manne. Gýþingar svǫropo. Eige møndom vér þér selja hann, ef hann hęfþe eige illa gort.

. . . . . Viller hann þjóþ óra, ok bannar at gjalda keisara órom skat ok seger sik konung vera.

Pilatus męlte. Takeþ ér hann ok dǿmeþ at lǫgom yþrom. Gýþingar svǫropo. Eige es oss lofat at vega mann á pǫskom. þá spurþe Pilatus Jesum ok męlte. Ertu konungr Gýþinga. Jesus svaraþe, hvárt męler þú þetta af sér sjǫlfom eþa sǫgþo aþrer þér þetta fra mér. Pilatus męlte. Eige em ek Gýþingr. þín þjóþ ok þíner biskopar seldo þik mér, hvat gørþer þú. Jesus svaraþe. Eige er af þessom heime ríke mitt. En af þessom heime vęre ríke mitt, þá møndo þjónar mínar standa í gegn því at ek vęra seldr. En eige es héþan ríke mitt. Pilatus spurþe. Ertþu konungr þó. Jesus svaraþe, þú seger at ek em rex. Ek em til þess borenn, ok til þess kom ek í heim, at ek bęra vitne hino sanna. En hverr heyrer rǫdd mína, es af sǫnno es. þá męlte Pilatus viþ Gýþinga. Ønga sǫk finn ek í þessom manne.

En Gýþingar heldo á síno mále ok męlto. Villte hann lýþ í kenningom sínom of allt Gýþinga land ok hóf upp í Galileo alt hingat til. En es Pilatus heyrþe nefnda Galileo, þá spurþe hann, ef Jesus vęre þaþan. En es hann varþ þess víss at Jesus var ýr Herodis vęlde ętskaþr, þá sende hann hann til Herodis, es þá vas ok til Jorsala komenn á þeim dǫgom. En Herodes varþ fęgenn er hann sjá sá Jesum, þviat hann heyrþe mart sagt frá hǫnom ok var hann fúss at finna hann, þviat hann vętte jarteinar nekkverrar af hǫnom.

Quid adhuc desideramus testes? Audistis blasphemiam: quid vobis videtur? Qui omnes condemnaverunt eum esse reum mortis. Et coeperunt quidam conspuere eum, et velare faciem eius et colaphis eum caedere, et dicere ei: Prophetiza: et ministri alapis eum caedebant (Marc. XIV, 56—65).

Exivit ergo Pilatus ad eos foras, et dixit: Quam accusationem affertis adversus hominem hunc? Responderunt et dixerunt ei: Si non esset hic malefactor, non tibi tradidissemus eum (Joh. XVIII, 29. 30).

Hunc invenimus subvertentem gentem nostram, et prohibentem tributa dare Caesari, et dicentem se Christum regem esse (Luc. XXIII, 2).

Dixit ergo eis Pilatus: Accipite eum vos, et secundum legem vestram iudicate eum. Dixerunt ergo ei Judaei: Nobis non licet interficere quemquam . . . . . Pilatus . . . dixit ei: Tu es rex Judaeorum? Respondit Jesus: A temetipso hoc dicis, an alii dixerunt tibi de me? Respondit Pilatus: Num quid ego Judaeus sum? Gens tua et pontifices tradiderunt te mihi: quid fecisti? Respondit Jesus: Regnum meum non est de hoc mundo, si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utique decertarent ut non traderer Judaeis. Nunc autem regnum meum non est hinc. Dixit itaque ei Pilatus: Ergo rex es tu? Respondit Jesus: Tu dicis quia rex sum ego. Ego in hoc natus sum, et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati: omnis qui est ex veritate, audit vocem meam . . . . Pilatus . . dicit: Ego nullam invenio in eo causam (Joh. XVIII, 31. 33—38).

At illi invalescebant dicentes. Commovet populum docens per universam Judaeam, incipiens a Galilaea usque huc. Pilatus autem audiens Galilaeam, interrogavit si homo Galilaeus esset. Et ut cognovit quod de Herodis potestate esset, remisit eum ad Herodem, qui et ipse Hierosolymis erat illis diebus. Herodes autem viso Jesu, gavisus est valde, erat enim cupiens ex multo tempore videre eum, eo quod audierat multa de eo, et sperabat signum aliquod videre ab eo fieri. Interrogabat autem eum multis sermonibus.

Herodes spurþe hann margra mála, en hann svaraþe engo. En Gýþingar stóþo hjá staþfaster ok rógþo hann viþ Herodem. En Herodes fyrleit hann ok sende hann aftr til Pilatus ok gørþosc þeir Pilatus ok Herodes viner frá þeim dęge, þar es þeir vǫro áþr óviner. Þá heimte Pilatus þangat Gýþinga ok męlte viþ þá. Ér fǫrþoþ mér þenna mann ok sǫgþoþ hann villa þjóþ alla, ok spurþa ek hann svá at ér heyrþoþ ok fann ek enga dauþa sǫk í hǫnom ok eige Herodes. Berja mon ek hann láta ok undan ganga.

En sá vas vanþe, at hann lét undan ganga á pǫskom ein bandingja, þann es Gýþingar vildo þiggja til lífs. Þá spurþe Pilatus Gýþinga. Vileþ ér at ek gefa yþr konung Gýþinga. En þeir svǫroþo. Eige viljom vér hann, heldr Barrabán. En Barrabás vas illvirke. Þá lét Pilatus berja Jesum. En riþerar undo saman koróno ór þyrnom ok drógo á hǫfoþ hǫnom ok skrýþdo hann konungs skrúþe ok hlógo Gýþingar at hǫnom ok lusto á kiþr hǫnom. En sumer fello á kné fyr fǫtr hǫnom ok luto hǫnom ok męlto, heill þú konungr Gýþinga. Síþan leidde Pilatus Jesum á þing Gýþinga ok hafþa hann þorngjǫrþena á hǫfþe. En es biskopar ok Yfergýþingar sǫ hann, þá kǫlloþo þeir ok męlto. Krosfestu krosfestu hann. Pilatus męlte. Takeþ ér hann ok krosfesteþ, ef ér vileþ, þvíat mér sýnesk hann saklaus. Gýþingar svǫroþo. Vér hǫfom lǫg, es hann er dauþa verþr, þvíat hann kallar sik son guþs. En Piláto varþ ógen at þesso mále ok leidde hann Jesum í skíþgarþ sinn ok spurþe hann Jesum ok męlte hvaþan ertu. En Jesus svaraþe hǫnom eige. Þá męlte, Pilatus. Svarar þú eige mér. Veitstu eige, at ek hafe vęlde, at krosfesta þik, ok svá at láta þik undan ganga. Jesus svaraþe. Etke vęlde hefer þú í gegn mér, nema þér vęre leyft af himne. Af því hefer sa meire, synþ es mik selde þér. En leitaþe Pilatus máls viþ Gýþinga, at láta undan ganga Jesum. En þeir kǫlloþo. Ef þú lętr þenna undan ganga, þá ertu eige vinr Cesari, þvíat sá gerer á gegn keisera, es sik kallar konung. En es Pilatus heyrþe þesse

At ipse nihil illi respondebat. Stabant autem principes sacerdotum, et scribae constanter accusantes eum. Sprevit autem illum Herodes . . . . et remisit ad Pilatum. Et facti sunt amici Herodes et Pilatus in ipsa die: nam antea inimici erant ad invicem. Pilatus autem convocatis principibus sacerdotum, et magistratibus, et plebe, dixit ad illos. Obtulistis mihi hunc hominem, quasi avertentem populum, et ecce ego coram vobis interrogans nullam causam inveni in homine isto ex his, in quibus eum accusatis. Sed neque Herodes: . . . . Emendatum ergo illum dimittam (Luc. XXIII, 5—16).

(Dicit Pilatus:) Est autem consuetudo vobis ut unum dimittam vobis in Pascha: vultis ergo dimittam vobis regem Judaeorum? Clamaverunt ergo rursum omnes, dicentes: Non hunc sed Barabbam. Erat autem Barabbas latro. Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum, et flagellavit. Et milites plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti eius: et veste purpurea circumdederunt eum. Et veniebant ad eum et dicebant: Ave rex Judaeorum: et dabant ei alapas. Exivit ergo iterum Pilatus foras et dicit eis: Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis, quia nullam invenio in eo causam. Exivit ergo Jesus portans coronam spineam . . . . Cum ergo vidissent eum pontifices, et ministri, clamabant, dicentes: Crucifige, crucifige eum. Dicit eis Pilatus: Accipite eum vos et crucifigite: ego enim non invenio in eo causam. Responderunt ei Judaei: Nos legem habemus, et secundum legem debet mori, quia filium dei se fecit. Cum ergo audisset Pilatus hunc sermonem, magis timuit. Et ingressus est praetorium iterum: et dixit ad Jesum: Unde es tu? Jesus autem responsum non dedit ei. Dicit ergo ei Pilatus: Mihi non loqueris? Nescis quia potestatem habeo crucifigere te, et potestatem habeo dimittere te? Respondit Jesus: Non haberes potestatem adversum me ullam, nisi tibi datum esset desuper. Propterea qui me tradidit tibi, maius peccatum habet. Et exinde quaerebat Pilatus dimittere eum. Judaei autem clamabant dicentes: Si hunc dimittis, non es amicus Caesaris: omnis enim, qui se regem facit, contradicit Caesari. Pilatus autem cum audisset

mǫl, þá sat hann á dómstóle í staþ þeim, es kallaþr er Gabatha.

Þá sende kona hans epter hǫnom ok mælte. Etke áttú at sǫkja at þessom réttlǫttom manne, þviat mart berr í sýn fyr mik í dag fyr hans sakar.

Þá leidde Pilatus Jesum til Gýþinga ok mælte viþ þá. Her es nú rex yþvarr. En þeir kǫlloþo. Tolle tolle crucifige eum. Pilatus mælte. Skal ek krosfessta regem vestrum. Episcopi svǫroþo. Enge hǫfom vér konung nema keisera . . . . . þá tók Pilatus vatn ok þó hendr sínar ok mælte viþ Gýþinga. Séþ ér, at ek sjá hreinn af úthellengo blóþs þessa hins réttláta manz. En allr lýþr svaraþe. Sé blóþ hans yfer øss ok yfer óra sono. Þá gaf Pilatus Gýþingom illvirkja þann, es þeir bǫþo, en hann lét Jesum leiþa til krosfestingar í staþ þann es heiter Caluarie locus. Þá gripo þeir nekkvern mann, þann es Simón hét, ok neyddo hann, at bera krossen epter Jesum. En es riþerar leiddo Jesum til krosfestengar þá fylgþe hǫnom liþ mart, ok konor þér, es grǽto písl hans. Þá leit Jesus til þeirra ok mælte. Ér dǿtr Jerusalem, grátet eige mik, heldr yþr sjálfar ok sono yþra, þviat þeir dagar mono koma, es ér monoþ þat mæla, at þér sé sælar, es eige hafa børn alet ok óbyrja ero.

Þá krosfestǫ þeir Jesum at miþjom dęge fǫstodags, ok vǫro krosfester meþ hǫnom tveir þjófar á sína hǫnd hvárr. En Jesus mælte. Faþer fyrgefþa þeim, þviat þeir vito eige hvat þeir gera.

En fjórer riþerar þeir, es krosfesto Jesum, skifto meþ sér klęþom hans. En kyrtell hans var lokr ofenn en eige saumaþr. Þá mælto riþerar meþ sér. Eige skolom vér slíta kyrtelenn, heldr hluta meþ oss. Þá fylldesk þat, es sagt es í sálme. Skifto þeir meþ sér fǫtom mínom ok lǫgþo hlut yfer klęþe mitt.

hos sermones, adduxit foras Jesum: et sedit pro tribunali, in loco qui dicitur Lithóstrotos, hebraice autem Gabbatha (Joh. XVIII, 30—XIX, 13).

Sedente autem illo pro tribunali, misit ad eum uxor eius, dicens. Nihil tibi, et iusto illi, multa enim passa sum hodie per visum propter eum (Matth. XXVII, 19).

. . . . et dicit Judaeis: Ecce rex vester. Illi autem clamabant: Tolle, tolle, crucifige eum. Dicit eis Pilatus: Regem vestrum crucifigam? Responderunt pontifices: Non habemus regem, nisi Caesarem (Joh. XIX, 14. 15).

. . . accepta aqua, lavit manus coram populo, dicens: Innocens ego sum a sanguine iusti huius: vos videritis. Et respondens universus populus, dixit: Sanguis eius super nos, et super filios nostros. Tunc dimisit illis Barabbam: Jesum autem flagellatum tradidit eius ut crucifigeretur (Matth. XXVII, 24—26). Et venerunt in locum qui dicitur Golgatha quod est Calvariae locus (Matth. XXVII, 33). Et cum ducerent eum, apprehenderunt Simonem quendam Cyrenensem venientem de villa: et imposuerunt illi crucem portare post Jesum. Sequebatur autem illum multa turba populi, et mulierum: quae plangebant, et lamentabantur eum. Conversus autem ad illas Jesus, dixit: Filiae Jerusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete, et super filios vestros. Quoniam ecce venient dies in quibus dicent: Beatae steriles, et ventres, qui non genuerunt, et ubera, quae non lactaverunt (Luc. XXIII, 26—29).

Et postquam venerunt in locum, qui vocatur Calvariae, ibi crucifixerunt eum: et latrones, unum a dextris, et alterum a sinistris. Jesus autem dicebat: Pater dimitte illis: non enim sciunt, quid faciunt (Luc. XXIII, 33. 34).

Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta eius . . . et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum. Dixerunt ergo ad invicem: Non scindamus eam, sed sortiamur de illa, cuius sit. Ut scriptura impleretur, dicens. Partiti sunt vestimenta mea sibi: et in vestem meam miserunt sortem (Joh. XIX, 23. 24).

En Pilatus reit rit ok feste yfer hǫfoþ Jesu.

En þat var ritet latíno stǫfom ok grixkom ok eibreiskom. Sjá es Jesus konungr Gýþinga.

Gýþingar stóþo hjá krosse Jesu ok hlógo at hǫnum ok mélto.

Ef þú ert Kristr sonr guþs, gørþu heilan sjálfan þik ok stíg niþr af krosse. Similiter hlógo at hǫnom Yfergýþingar ok mélto. Aþra gørþe hann heila, en hann má sik eige heilan gøra. Ef hann es konungr Gýþinga, stíge hann niþr af krosse, ok monom vér trúa hǫnom.

Svá héddo ok at hǫnom riþerar ok bóro ramman drykk at munne hǫnom, en hann sauþ á ok svalg eige niþr.

En annar af þeim þjófom, es krosfester vóro meþ hǫnom Jesu, hló at hǫnom ok mélte. Ef þú ert Kristr, gørþu þik heilan ok oss. Þá svaraþe annar ok ávitaþe hinn ok mélte. Fyrhví hrépesk þú eige guþ, þar es vér erom aller í einne písl ok hǫfom vit, þat es vit erom verþer fyr verk okkor, en sjá gørþe alldrege illt. Þá mélte hann viþ Jesum: Minnstu mín dróttenn, þá es þú kómr í ríke þitt. Sat sege ek þér, í dag skalltu meþ mér í paradíso.

En hjá krosse Jesu stóþo móþer Jesu ok syster móþor hans María Kleophe ok María Magdaléna. En es Jesus sá móþor sína ok Joan postola, þá mélte hann viþ móþor sína, kona sé herþú son þín. Síþan mélte hann viþ léresvein. Sé hér es móþer þín. En fra þeirre tíþ tók Joan at fylgja Marío ok þjóna henne at ǫllo því er hón þurfte. En Jesus villde fyllask láta allar ritnengar ok mélte hann, þyrster mik. Þá fyldo þeir drykkjar ker fullt ǫrvínans ok rétto til hans. Þá es Jesus hafþe teket ǫrvínan mélte hann. Nú es loket.

Þá kallaþe Jesus hótt. Faþer fel ek anda minn á hende þér. Frá miþjom dege gørþe myrkr miket of alla jǫrþ til nóns dags. En at nóne kallaþe Jesus hótt, heli heli lamazabathani, þat es guþ minn guþ minn, hví fyr létr þú mik. En nekkverer þeir, er hjá stóþo, mélto, Helías kallar sjá nú. En einn af

Scripsit autem et titulum Pilatus: et posuit super crucem (Joh. XIX, 19).

Erat autem et superscriptio scripta super eum litteris graecis, et latinis, et hebraïcis: Hic est rex Judaeorum (Luc. XXIII, 38).

Et stabat populus spectans, et deridebant eum principes cum eis, dicentes (Luc. XXIII, 35):

... salva temetipsum: si filius dei es, descende de cruce. Similiter et principes sacerdotum illudentes cum scribis, et senioribus dicebant. Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere: si rex Israel est, descendat nunc de cruce, et credimus ei (Matth. XXVII, 40—42).

Et dederunt ei vinum bibere cum felle mistum. Et cum gustasset, noluit bibere (Matth. XXVII, 34 u. Luc. XXIII, 36).

Unus autem de his, qui pendebant, latronibus, blasphemabat eum, dicens: Si tu es Christus, salvum fac temetipsum, et nos. Respondens autem alter increpabat eum, dicens: Neque tu times deum, quod in eadem damnatione es. Et nos quidem iuste, nam digna factis recipimus: hic vero nihil mali gessit. Et dicebat ad Jesum: Domine, memento mei, cum veneris in regnum tuum. Et dixit illi Jesus: Amen dico tibi: Hodie mecum eris in paradiso (Luc. XXIII, 39—43).

Stabant autem iuxta crucem Jesu mater eius et soror matris eius, Maria Cleophae, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Jesus matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae: Mulier, ecce filius tuus. Deinde dicit discipulo: Ecce mater tua. Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua. Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur scriptura, dixit: Sitio. Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes, obtulerunt ori eius. Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit: Consummatum est (Joh. XIX, 25—30).

Et clamans voce magna Jesus ait: Pater in manus tuas commendo spiritum meum. A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam.

þeim fór rennande ok fyllde ker af ǫrvínane ok gaf hǫnom at drekka. En sumer męlto. Sjǫm vér nú, hvárt Helías møne kome at frelsa hann eþa eige. En þá kallaþe Jesus í annat sinn hótt ok fór frá líkam. Þá gørþe landskjálfta mikenn, svá at steinveger hrunþo ok rifnaþe tjalld ýr ovanverþo í neþanvert ok marger líkamer sanctorum, þeir er grafner vǫro, þá riso upp. Ok þeir, es upp riso ýr grǫfom, kómo þeir epter upriso hans í helga borg ok sýndosk mǫrgom. En hundraþs hǫfþinge ok þeir es meþ hǫnom vǫro varþveitendr Jesum at liþnom landskjáftanom, þeir es þar vǫro, hręddosk harþla ok męlto. Sannlega vas sá guþs sonr. En þar vǫro margar konor of langt, þęr es fylgt hǫfþo hǫnom þangat.

Et circa horam nonam clamavit Jesus voce magna, dicens: Eli, Eli lamma sabacthani? hoc est: Deus meus, Deus meus ut quid dereliquisti me? Quidam autem illic stantes et audientes, dicebant: Eliam vocat iste. Et continuo currens unus ex eis acceptam spongiam implevit aceto, et imposuit arundini, et dabat ei bibere. Ceteri vero dicebant: Sine videamus an veniat Elias liberans eum. Jesus autem iterum clamans voce magna, emisit spiritum. Et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum, et terra mota est, et petrae scissae sunt. Et monumenta aperta sunt: et multa corpora sanctorum, qui dormierant, surrexerunt. Et exeuntes de monumentis post resurrectionem eius, venerunt in sanctam civitatem, et apparuerunt multis. Centurio autem, et qui cum eo erant, custodientes Jesum, viso terraemotu et his, quae fiebant, timuerunt valde, dicentes: Vere filius dei erat iste. Erant autem ibi mulieres multae a longe, quae secutae erant Jesum a Galilea, ministrantes ei (Matth. XXVII, 45—55).

Druck von A.

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

Band II.

Berlin,
Mayer & Müller.

INHALT.

Seite

ie Räthsel des Exeterbuches und ihr Verfasser von Georg Herzfeld 1

eschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal von Albert Bielschowsky 73

udien zu Hans Sachs I. Hans Sachs und die Heldensage von C. Drescher 369

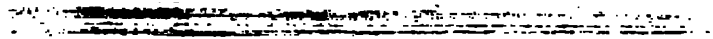
Die Räthsel des Exeterbuches

und ihr Verfasser.

Von

Georg Herzfeld.

Berlin.
Mayer & Müller.
1890.



I.

Nachdem Leo im Jahre 1857 in seinem Programm über Cynewulf das erste und letzte Räthsel in der Sammlung des Exeterbuches auf diesen Dichter gedeutet hatte und Dietrich, der ihm in seiner Besprechung der Abhandlung (Jahrb. für rom. u. engl. Lit. I, 241 ff.) beistimmte, in einem umfänglichen Aufsatze im 11. und 12. Bande von Haupt's Zeitschrift die ganze Räthselreihe Cynewulf zugesprochen hatte, wurden gegen diese Feststellung zunächst gar keine Bedenken geäussert. Dies gilt von Grein und Rieger wie auch von ten Brink und Ebert, und ebenso liess Prehn, der sich zuletzt mit dem Gegenstande eingehend beschäftigt hatte, 'gestützt auf eine wohl nicht unberechtigte Tradition und Dietrich's scharfsinnige Untersuchung Cynewulf stillschweigend als Verfasser der in dem Exeterbuch befindlichen Räthsel gelten.'[1] Gegen diese allgemein herrschende Ansicht trat Trautmann auf in zwei Aufsätzen im 6. und 7. Bande der Anglia, indem er als Lösung des 1. und 89. Räthsels nicht den Namen und Stand des Dichters, sondern 'das Räthsel selbst' bezeichnete und gleichzeitig die Autorschaft Cynewulf's anzweifelte. Seine Ausführungen fanden an verschiedenen Stellen Zustimmung; vgl. u. A. Ramhorst, Das ae. Gedicht vom h. Andreas und der Dichter C. (Berlin 1885), S. 2. 23. Körting, Grundriss der Gesch. der engl. Lit., S. 49. Neuerdings aber hat Nuck (Angl. 10,390) die Unhaltbarkeit von Trautmann's Behauptungen gezeigt, und Hicketier hat (ibid. S. 564 ss.) die

[1]) Composition und Quellen der Räthsel des Exeterbuchs (Paderborn 1883), S. 13.

ursprüngliche Lösung von Leo wieder als richtig verfochten. Vgl. auch Wülker in den Berichten der k. sächs. Ges. der Wiss., philos. hist. Klasse, 1888, S. 211. Ob freilich die ganze Räthselsammlung von Cynewulf herrührt, bleibt hiernach immer noch unentschieden, und es wäre zu untersuchen, ob aus dem Denkmal selber Gründe sich gewinnen lassen, die für diese Ansicht sprechen.

Unserer Untersuchung stellen sich nicht unerhebliche Schwierigkeiten in den Weg. Die Räthsel nehmen in der ae. Literatur eine ganz singuläre Stellung ein[1]). Inhaltlich betrachtet behandeln sie vielfach Dinge, die dem Stoffkreise der übrigen ae. Dichtungen gänzlich fernliegen; daraus ergibt sich schon mit Nothwendigkeit eine Verschiedenheit in Stil und Ausdruck, und der Anhaltspunkte zur Vergleichung — speciell mit den geistlichen Dichtungen Cynewulf's — werden relativ wenige sein.

Die Literatur über die Cynewulffrage ist im letzten Decennium stark angewachsen, und es fehlt weder an Schriften über die echten Dichtungen noch an solchen, die die ihm mit mehr oder weniger Sicherheit zugeschriebenen Werke behandeln. Wohl aber fehlen zusammenfassende Arbeiten über die ae. Syntax, die es uns ermöglichen zu scheiden, was dem Einzelnen und was der ganzen Epoche eigenthümlich ist. Ich habe es demgemäss unterlassen auf syntactische Dinge einzugehen, da ich mir für unsern Zweck keinen Gewinn davon versprechen durfte[2]). Dagegen wird die Untersuchung des Wortschatzes und der Phraseologie, der stilistischen Kunst und der Behandlung der Quelle, der Sprache und Metrik uns belehren, welchen Standpunkt wir in der Beurtheilung der Autorfrage einzunehmen haben.

Ehe wir an die Untersuchung herantreten, sind noch einige Vorfragen zu erledigen. Die erste betrifft die Zu-

[1]) Die Räthselfragen in Salomo und Saturn kommen hier wohl kaum in Betracht.

[2]) Vgl. die Bemerkungen von Schröer, E. St. X, 119.

sammengehörigkeit der Räthsel 1—60 und 61—89, die bekanntlich in der Handschrift von einander getrennt überliefert sind. Dietrich hatte bereits in seiner grundlegenden Arbeit die erste Reihe mit Entschiedenheit Cynewulf zugesprochen; bezüglich der zweiten hatte er einige Bedenken, doch entschied er sich schliesslich dafür, auch diese als des Dichters Eigenthum anzusehen. Ich möchte mich Dietrich's Ansicht anschliessen und sie weiter zu begründen suchen. An sich ist es eine ansprechende Vermuthung, auch wenn man darauf verzichtet, eine vielbesprochene Stelle in der Elere (v. 1246) biographisch auszunutzen, dass der Dichter zuerst der weltlichen Poesie gehuldigt habe, ehe er sich der geistlichen zuwandte, denn für diese Entwicklung fehlt es ja nicht an Analogien. Dies ist natürlich immer nur eine Möglichkeit; für die Einheit und Zusammengehörigkeit der Sammlung wird damit Nichts bewiesen. Wohl aber ist hierfür ein anderes Moment von Bedeutung: die zahlreichen Uebereinstimmungen der Räthsel unter einander, sowohl was die Wahl der Gegenstände als was einzelne Wendungen betrifft. Schon Dietrich hatte viel Material zusammengebracht, das sich übrigens noch vermehren lässt. So gehören No. 26 und 66 (die Zwiebel) zusammen; bei dem ersteren scheint die ursprüngliche Lösung von Dietrich entschieden besser als die sehr gezwungene Deutung von Lange (der Hanf; Zs. f. d. A. XII, 240, Anm. 12). Im Einzelnen vergleiche man: *rêafað min hêafoð* 26,8 mit *âgłwâ mec rêafað* 66,2 und *min hêafoð scireð* 66,3; ferner *nâ̂ngum sceððe nymðe bonan ânum* 26,2 und *monnan ic ne bîte, nymðe hê mê bîte* 66,5. Gleiche oder verwandte Dinge sind behandelt in 15 und 78 (Horn), 31 und 81 (Wasser), 33 und 79 (Schiff), 34 und 68 (Eis, Eisscholle), 36 und 62 (Panzer, Hemd), 38 und 84 (Schmiedebalg, Fass), 41 und 67 (Schöpfung). Von Berührungen im Ausdruck habe ich angemerkt: *hæfde feorh cwico* 11,6 (s. 14,3) zu 73,5 *hæfde ferð cwicu.* Zu den fast gleichlautenden Stellen 56,1. 57,10. 15,12. 21,12 vgl. *ic eom forð boren, þâ̂r guman drincað* 64,3: *þâ̂r guman druncon* Bruchstück nach 61 (Schipper,

Germ. 19,336): dazu *werum êt wîne* 43,16. Ferner zu 16.11. 82,7 *him (mê) bið ðêað witod* vgl. *mê bið gyrn witod* 16,6, *mê bið forð witod* 21,24. Aehnlichkeit zeigen die Anfangsverse von 22 und 81: *nêol ic fêre and be grunde græfe* 22, 1.2 und *nêol is nêarogrâp* 81,5, *be grunde fareð* 81,3: ferner *strêamas staðu bêatað* 3,6 und *mec stondende strêamas bêatað* 79,8. So verrathen 6,8 *(mec handweorc smida bitað in burgum)* und 88,13 *(þêah mec heard bite stîðecg stýle)* eine Anschauung, für die sich nur im Beowulf ein Analogon findet[1]). Weitere Entsprechungen sind: *rîce and hêane* 33,13=89,2, *dêaf under ýðe* 52,5=73,4. Aehnlich klingen die Verse: *hi lufan fæðmum fæste clyppað* 27,25 und *þêr wit tû bêoð fæðme beclypped* 64,6 (das letzte Wort von Grein ergänzt). Ueberdies hat Prehn in den Anmerkungen zu seiner Schrift verschiedene Stellen aufgeführt, die hierher gehören: 11,4 zu 76,2; 13,1 zu 88,6: 15,3 zu 31,6 und 64,4; 21,17 zu 88,15; 38,2 zu 84,2; 27,9 zu 88,18; 19,1.2 zu 61,9; 51,8 und 54,4 zu 71,3. Ist es hiernach nicht glaublicher, einen Verfasser für beide Räthselzeichen anzunehmen als mehrere? Ein Nachahmer würde doch schwerlich in der Copirung seines Vorbildes so weit gegangen sein, dass er diese kleinsten Einzelheiten sich angeeignet hätte. In unserer Ansicht werden wir weiter bestärkt durch die Betrachtung des Verhältnisses zur Quelle. In beiden Reihen lässt sich eine ziemlich gleichartige Benutzung der lateinischen Räthsel nachweisen. Der englische Dichter liebt es, theils die Gedanken der Quelle umzukehren wie in 7 und 81, theils die Dichtung durch einen leitenden Gedanken zu umrahmen, z. B. in 13 und 66. Hierauf hat zuerst Prehn hingewiesen (a. a. O. S. 10. 25. 56 u. ö.).

Nun handelt es sich noch um einen Einwand gegen die Einheit der Sammlung, den Dietrich aus dem Umstande herleiten wollte, dass in derselben doppelte Bearbeitungen desselben Gegenstandes vorkommen. Speziell bezieht er sich dabei auf No. 67, das als eine stark verkürzte Wiederholung

[1]) Vgl. þurh sweordes bite Ap. 34, þurh sweordbite Iul. 603.

von 41 erscheint. Wenn nun Dietrich behauptet: 'ein guter Dichter giebt von einem und demselben Dinge nicht zwei Bearbeitungen, sondern die, welche er für die beste hält' (Zs. f. d. A. XII, 235), so ist dieser Satz in seiner Allgemeinheit entschieden unrichtig; denn thatsächlich haben zu allen Zeiten Dichter denselben Gegenstand wiederholt behandelt, indem sie ihn ihrer fortgeschrittenen Technik oder ihren wechselnden Anschauungen und Erfahrungen anpassten.[1]) Dass grade Cynewulf es liebt, gewisse Vorgänge wiederholt zu erwähnen und zu beschreiben, hat Ramhorst (a. a. O. S. 69) mit Recht hervorgehoben. Was insbesondere den oben erwähnten Fall angeht, so lässt sich, wie ich glaube, die Uebereinstimmung von 41 mit 67 ziemlich leicht erklären. Das 41. Räthsel, das grösste von allen und zugleich das vom lateinischen Original abhängigste, war wohl des Dichters erster Versuch auf einem neuen Gebiete, fand als solcher nicht den Beifall der Hörer, und wurde von ihm daher einer stark verkürzenden Bearbeitung unterzogen. An sich widerspricht es schon dem Wesen dieser Gattung, eine solche Fülle von Einzelzügen zu häufen, wie es hier geschieht, ohne dem Rathenden auch nur einen leisen Wink zu geben. Darum beschränkt sich auch die Mehrzahl der Räthsel und darunter grade die besten darauf das Wesentliche mit epigrammatischer Knappheit hervorzuheben. Andrerseits ist ein Begriff wie die Schöpfung viel zu abstract, um als Grundlage für ein echt volksthümliches Räthsel dienen zu können. Solche Verkennung seiner Aufgabe characterisirt den Anfänger, der sich ausserdem durch verschiedene Ungeschicklichkeiten verräth. Dahin rechne ich nicht so sehr die häufige Wiederholung derselben Worte (so erscheint z. B. *ēghwær* sieben Mal zur Ausfüllung des Verses), als die Uebersetzung von Aldhelm, De creatura v. 27 und 61/62 durch die gleichlautenden Zeilen 50/51 und 82/83, sowie den ungeschickten Flickvers 73 *(þæs gores sunu, þone we wifel wordum nemnað)*. Ich entscheide mich nun dafür, das 67. Räth-

[1]) Vgl. hierzu auch Ebert, die Räthselpoesie der Angelsachsen, S. 28.

sel als eine volksthümlichere, wenn auch nicht sehr glückliche Umgestaltung des 41. zu betrachten.[1]) Auf die Einrede von Dietrich ist aber um so weniger Gewicht zu legen, als er sich selber, wie erwähnt, schliesslich für die Einheit der ganzen Sammlung erklärt hat.

Ein weiteres Bedenken Dietrich's lässt sich kürzer erledigen. Er bemerkt, dass Einleitung und Schluss in der ersten Gruppe umständlicher und sorgfältiger behandelt seien als in der zweiten. Darauf ist zu erwidern, dass in der ersten Gruppe nicht weniger als 16 unter 60 Räthseln Eingangs- und Schlussformel entbehren (6—8. 10. 12. 16. 18. 22. 23. 31. 47. 48. 53—55. 57), 6 andere (11. 15. 17. 20. 24. 58) die kurze Schlussformel der 2. Gruppe *(saga hwæt ic hätte)* aufweisen. Uebrigens lässt sich über diese 2. Gruppe mit Rücksicht auf die so lückenhafte Ueberlieferung ein sicheres Urtheil gar nicht abgeben; dass aber auch hier ausführlichere Schlussformeln vorgekommen sind, beweist das schon erwähnte Räthselfragment 67 a, das Dietrich allerdings noch nicht bekannt sein konnte und wo es heisst: *secge se þe cunne, wisfæstra hwylc, hwæt sêo wiht sý (l. sie):* ferner der Schluss von 81, wie er sich aus Schipper's Collation ergiebt.

Auf Grund dieser Ausführungen halte ich mich für berechtigt, die Räthsel als das Werk e i n e s Dichters behandeln zu dürfen. Freilich muss ich eins von der Untersuchung ausschliessen, das erste, das ich nicht für ein Räthsel halte und anhangsweise besprechen werde.

Ausser den drei mit Cynewulf's Namen bezeichneten Werken, zu denen sich nach der jüngsten Entdeckung Napier's die Fata apostolorum als viertes gesellen, habe ich noch den Phoenix sowie von den Legenden Andreas und Gûðlâc zum Vergleich herangezogen, weil mir ihre Echtheit nach den Arbeiten von Gäbler (Angl. III, 488 ff.), Ramhorst[2]) und Lefèvre (Angl. VI, 181 ff.) wahrscheinlich geworden ist. Die

[1]) Anders urtheilt Holthaus (Anglia VII, Anz., p. 128).

[2]) Bezüglich des Andreas vgl. Zupitza, Z. f. d. A. XXX, 175 Anm.

Belegstellen aus diesen Gedichten trenne ich möglichst von denen aus unzweifelhaft echten Werken. Von der Echtheit des Traumgesichts vom hlg. Kreuze und der Höllenfahrt Christi habe ich mich hingegen nicht überzeugen können und habe sie daher von meiner Untersuchung ausgeschlossen.

II.

Für die Beurtheilung der Räthsel im Allgemeinen ist es wichtig von vorn herein festzusellen, dass sie, ob man nun an die Autorschaft Cynewulfs glauben will oder nicht, jedenfalls als ein Jugendwerk ihres Verfassers anzusehen sind. Einen so offenen Blick und ein so lebendiges Interesse für Alles, das Grösste wie das Kleinste, in der ihn umgebenden Welt, diese Lebenslust, die auch vor naiv sinnlichen Aeusserungen nicht zurückscheut, darf man nur bei einem jugendlichen Dichter zu finden erwarten.[1]) Ferner wird es immer als Kennzeichen eines dichterischen Anfängers gelten, wenn er, wie es in den Räthseln geschieht, auf sein Publicum durch die Wahl von nicht alltäglichen Ausdrücken zu wirken sucht, indem er voraussetzt, dass er durch seinen Stoff allein oder seine Art diesen zu behandeln keine Wirkung erzielen werde. In unserem Falle ist ja die Wahl vieler sonst seltener oder unbelegter Worte durch den zu behandelnden Gegenstand bedingt; andere aber sind wohl nur darum verwendet, weil sie den Zuhörern neu und überraschend erscheinen sollten. Wenn sich trotzdem herausstellt, dass zwischen den Räthseln und den Werken Cy.'s eine Uebereinstimmung des Wortschatzes besteht, die sich auch auf weniger häufige Worte erstreckt,

[1]) Vgl. Dietrich, Z. f. d. A. XI, 489. XII, 241. Fritzsche, Anglia II, 465.

so kann dies als gewichtiges Moment für die Verfasserschaft des Dichters in die Wagschale fallen.

Ich gebe hiernach ein Verzeichniss derjenigen Worte, die nur in den Räthseln belegt sind. Ausdrücke, die auch in der Prosa sich finden, sind mit einem Stern bezeichnet.

a. Substantiva.

æfensceop 9, 5. *aglâchâd* 54, 5. *ârendspræc* 61, 15. **anga* 24, 4. **âm* 36, 8. *âttorspere* 18, 9. — *bêamtelg* 27, 9. **bearh* 41, 106. *bearngestrêon* 21, 27. *bearonæs* 58, 5. *bindere* 28, 6. *bôcwudu* 41, 106. *brægnloca (Conjectur)* 72, 21. **brerd* 27, 9. *brimgæst* 4, 25. **byden* 28, 6. — *campwâpen* 21, 9. **clympre* 41, 75. *cyneword* 44, 16. — *dêaðslege* 6, 14. *dêaðspere* 4, 53. *dolwite* 27, 17. *druncmennen* 13, 9. *dryhtgestrêon* 18, 3. — **ealdorburg* 60, 15. *ealdorgesceaft* 40, 23. *êðelfæsten* 72, 22. *eodorwîr* 18, 2. *eorðgræf* 59, 9. *êoredmæcg* 23, 3. *êoredþréat* 4, 49. — **fâm* 3, 4. *féðemund* 16, 17. *fenýce* 41, 71. *fôddorwela* 33, 10. *folcsæl* 2, 5. *folcscipe* 33, 10. *folcwigu* 15, 13. *frîdhengest* 23,4. *frumstaðol* 61, 3. *fyrdsceorp* 15, 13. — *galdorcwide* 49, 7. **gedyn* 4, 45. *gefara* 78, 2. *gegnpæð* 16, 26. *geoguðcnôsl* 16, 10. *glêowstôl* 87, 9. **gôp* 50, 3. *grundbedd* 81, 24. *gûðfugol* 25, 5. — **hagusteald* 21, 31. *hâmedlâc* 43, 3. **hangelle* 45, 6. *heaðoglem* 57, 3. *heaðosigel* 72, 16. *héafodwôð* 9, 3. *hêahcræft* 36, 4. *healswriða* 5, 4. *healsrefeðer* 41, 80. *heterûn* 34, 7. *hildegiest* 54, 9, *hildeþrýð* 20, 4. *hlêobord* 27, 12. *hlêosceorp* 10, 5. **hlin* 56, 9. *hlôðgecrod* 4, 63. *holmmægen* 3, 9. *hôpgehnâst* 4, 27. *hrîsil* 36, 7. **hrung* 23, 10. *hyhtplega* 21, 28. — **iw* 56, 9. — *lâcecynn* 6, 10. *lâðgewinna* 16, 29. *lagufæðm* 61, 7. *lyftfæt* 30, 3. — *mægenþise* 28, 10. *mândrinc* 24, 13. *midwist* 89, 8. *môdþrêa* 4, 50. *môdwên* 87, 7. — **nard* 41, 29. *nîðsceaða* 16, 24. — *ordstapu* 71, 17. *orþoncbend* 43, 15. *orþancpîl* 22, 12. — **rêping* 53, 1. *regnwyrm* 41, 70. **reoden (?)* 26, 8. *ryncgiest* 4, 58. *rýneman* 43, 13. — **sâg* 79, 5. **sceâm* 23, 4. *scêawendwise* 9, 9. **sceôr* 4, 41.[1]) *searocêap* 33, 7. *searopîl* 87, 2. **sêaw*

[1]) *sceo Hds.:* für *scûr!* Cf. An. 512.

4, 47. **sinder* 27, 6. *spêddropa* 27, 8. *sperebrôga* 18, 4. *stælgiest* 48, 5. *stânwong* 88, 6. *stîðweg* 4, 35. *strêamgewinn* 4, 31. **swingere* 28, 7. — *unrædsîð* 12, 4. *unsceaft* 85, 24. — **þrêd* 36, 6. **þrêat* 36, 6. *þyrel* 16, 21. 71, 7. — **wâr* 3, 8. **wâroð* 41, 49. *wægfæt* 4, 37. *wægstæð* 23, 2. *wælcræft* 87, 4. *wælcwealm* 2, 8. *wælgim* 21, 4. *wælhwelp* 16, 23. **wearp* 36, 5. **weorpere* 28, 7. **wermôd* 41, 60. **wifel* 41, 73. *wilgehlêða* 15, 5. **wincel* 55, 2. *wîrboga* 15, 3. *wôdgiefu* 32, 18. *wolcengehnâst* 4, 60. *wombhord* 18, 10. *wordlêan* 78, 9. *worldbearn* 81, 27. *woruldstrengu* 27, 2. *wrâdscræf* 41, 41. *wrædstuðu* 41, 2. *wriða* 60, 5. *wuldorgim* 81, 20. *wudutrêow* 56, 3. *wundorworuld* 40, 17.

b. Adjectiva.

**æfterweard* 16, 4. *bânlêas* 46, 3. *blêdhwæt* 2, 9. *belcedswêora* 79, 1. *byledbrêost* 79, 1. **cyrten* 26, 6. **clængeorn* 81, 21. *dêgolful* 80, 14. *efelang* 45, 7. *féaxhâr* 73, 1. *féðegeorn* 32, 9. *ferðfriðend* 39, 3. *flintgræg* 4, 19. *forhtmôd* 16, 13. *forstrong* 37, 4. *geoguðmyru* 39, 2 (?). **geryde* 64, 15. *hâmlêas* 40, 9. *hasufâh* 12, 1. *hêafodbeorht* 20, 2. *heoruscearp* 6, 8. *hlêortorht* 69, 6. *hrîmigheard* 88, 7. *hwîtloc* 43, 3. *hwîtlocced* 78, 4. *hygegâl* 13, 12. *lîcbysig* 31, 1. *medwîs* 5, 10. *mûðlêas* 61, 10. *mundrôf* 84, 3. *nearogrâp* 81, 6. *orlegfrom* 21, 15. *râdwêrig* 21, 14. *rynestrong* 20, 7. **salu* 78, 11. *saloneb* 50, 5. *salupâd* 58, 3. *searobunden* 56, 4. *searosæled* 24, 16. *segnberend* 41, 20. *slæpwêrig* 5, 5. *stîðecg* 88, 14. **sumsend* 4, 47. *sweartlâst* 27, 11. *tilfremmend* 60, 7. *þrâgbysig* 5, 1. *þreohtig* 82, 4. *þyrelwomb* 79, 11. *ungôd* 21, 35. *wonfâh* 53, 6. *wuldornyttig* 81, 19.

c. Verba.

**âbrégan* 41, 17. **âgnian* 87, 10. **âmæstan* 41, 105. *âryþan* 76, 7. **âswâpan* 24, 5. *âtimbran* 30, 5. *âþrintan* 38, 2. *bifeohtan* 4, 32. *begînan* 87, 3. **bellan* 41, 106. *bennegean* 57, 2. *berstan* (transit.) 5, 8. **besincan* 11, 3. *beþennan* 27, 12. *beþyncean* 49, 7. **bewêfan* 70, 1. **bewitan* 81, 9. **blæcan* 29, 5. **blandan* 41, 59. **blætan* 25, 2. *borcian* 84, 6. *efnettan* 41, 63. *fellan* (?) 38, 4.

flôcan 21, 34. *geatwan* 29, 6. *gedolgian* 45, 6. *gehrêfan* 2, 10. *gemâdan* 12, 6. *gemênan* 25, 6. *genêstan* 28, 10. *geondsprengan* 27, 8. *gêopan* 24, 9. *gewrêgan* 3, 3. *glîwian* 27, 13. *hâtsan* 4, 5. *hnossian* 6, 7. *hrindan* 55, 4. **hrûtan* 36, 7. *mêdan* 56, 15. *mêsan* 41, 62. **nâtan* 7, 4. **onhæbban* 31, 7. *sæccan* (?) 17, 2. *snyðigean* 22, 6. *stæððan* 4, 74. *tôþringan* 4, 37. *trâdan* 58, 5. **þrâfian* 4, 4. *þrindan* 46, 5. *underflôwan* 11, 2. **wâwan* 41, 81. *wrâsnan* 25, 1. **wrôtan* 41, 107. *wyltan* 60, 19. *wyrman* 13, 10. *ymbwindan* 41, 84.

Hierzu kommen noch einige Worte, die ausser in den Räthseln nirgends in der poetischen Literatur, in diesen aber mehrfach belegt sind.

beaduwâpen 16, 3. 18, 8. **bestelan* 12, 6. 28, 13. **fêgan* 26, 9. 62, 6. **fêlan* 7, 8. 26, 9. *gescyldru* 41, 103. 69, 4. *gifre* 27, 28. 50, 3. **hondwyrm* 41, 96. 67, 2. *hildepîl* 16, 28. 18, 6. *hygewlonc* 20, 2. 46, 4. **onhyrgan* 9, 10. 25, 4. **stealc* 3, 7. 4, 26. 88, 3. **steort* 17, 8. 22, 4. 59, 7. 79, 2. *sundhelm* 3, 10. 76, 1. **sweorfan* 29, 4. 87, 2. *tâcnan* 4, 16. 52, 7. *tillic* 55, 8 64, 5. *tôsêlan* 16,25. 17, 5. *underhnîgan* 4, 69. 87, 6.

Wir haben hier also 262 Worte nachgewiesen, welche nur in den Räthseln vorkommen, gewiss eine namhafte Zahl, die auf den ersten Blick gegen Cy.'s Verfasserschaft zu zeugen scheint. Es ist aber zu bedenken, dass auch in den einzelnen Dichtungen Cy.'s die Anzahl der ἅπαξ λεγόμενα eine recht ansehnliche ist. So kommen z. B. im Crîst nach der Zusammenstellung von Ramhorst in 1694 Versen schon 196 solche Worte vor (a. a. O. S. 40). Andrerseits enthält die Juliane nach Gaebler (Anglia III, 508) in 731 Versen 129 Composita, die sich sonst in Cy.'s Werken nicht finden, der Phönix auf 677 Verse 96 Composita. Mit diesen verglichen erscheint also die Zahl der betreffenden Worte in den Räthseln nicht so auffallend gross. Ziehen wir ferner in Erwägung, wie viele der oben angeführten Ausdrücke auch in der ae. Prosa belegt sind[1]), die der

[1]) Es sind im Ganzen 62, d. h. etwa 24 %; doch ist diese Zahl nur annähernd richtig, weil die Wörterbücher nicht alle Belege aufführen.

Dichter gebrauchen musste, wenn er von bestimmten Dingen sprechen wollte und die bei der Berechnung eigentlich auszuscheiden wären, so wird man so viel behaupten dürfen, dass dieser Punct wenigstens nicht als entscheidend gegen Cy.'s Autorschaft gelten darf.

Einige Gruppen von zusammengesetzten Worten mögen veranschaulichen, wie der Wortschatz der Werke Cy.'s und der Räthsel aus gleichen Elementen besteht. Das Wort *candel* mit seinen Ableitungen gebraucht Cy. gern als Bezeichnung für Sonne: es erscheint als Simplex Jul. 454. Ph. 91. Gu. 1264 (ausserdem nur im Beowulf und dem späten Aeðelstânliede). Zusammensetzungen davon sind: *dægcondel* Rä. 88, 27. An. 837. *heofoncondel*[1]) Cri. 608. An. 243. *swegelcandel* Ph. 108. *wedercandel* An. 372. Ph. 187. *wyncandel* Gu. 1186. Ausserdem gibt es noch drei Wörter dieser Art, die in anderen Werken je einmal belegt sind.

Ein zweites Wort dieser Art ist *hlôð*, belegt Jul. 676. Cri. 1163. Gu. 868. 887. An. 42. 994. 1391. 1545. (Seel. 114). Composita: *hlôðgecrod* Rä. 4, 63. *gehlêða* Rä. 88, 23. El. 113. *wilgehlêða* Rä. 15, 5. *herehlôð* Gu. 1042.

Weiter das Wort *wôð*, das ausser in den Rä. 9, 11 und Panth. 43 nur noch bei Cy. vorkommt (El. 749. Gu. 234. 362. 871. An. 675). Composita: *wôðbora* Rä. 32, 24. 78, 9. Cri. 302 (Cræft. 35. Schöpf. 2. Edg. 53). *wôðcræft* Ph. 127. 548. (Wallf. 2.) *wôðgifu* Rä. 32, 18. *wôðsang* Cri 46. *hêafodwôð* Rä. 9, 3.

Es wären hier diejenigen Worte anzuschliessen, die ausschliesslich in den Werken Cynewulf's (CW.) und den Räthseln (R.) sich finden. Es sind ihrer nicht allzuviele; bemerkenswerth ist aber die Berührung mit dem Wortschatze des Andreas, die sich auch noch weiter verfolgen lässt.

a. R. — Ap. Cri. Jul. El.

bidfæst 57, 7. Cri. 1598 (Conj.) *bidsteal* 41, 19. Jul. 388.

[1]) Dies Wort ist noch Exod. 115, Schöpf. 54 belegt, wo es aber eine andere Bedeutung hat.

flângeweorc 57, 12. Cri. 676. *gehlêða* 88, 23. El. 113. *gestun* 4, 56. Cri. 991. *hingang* 63, 1. Cri. 1413. 1555. *spild* 18, 8. Jul. 85. El. 1119. *wrôhtstêf* 72, 12. El. 926.

b. R. — Ph. Gu. An.

ânâd 61, 5. Gu. 304. 327. *blêað* 41, 16. An. 231. *dægcondel* 88, 26. An. 837. *dwæscan* 81, 33. Cri. 486. Phoen. 456. *ealfelo* 24, 9. An. 771. *gûðgewinn* 6, 5. An. 217. *gyrn* 16, 6. 80, 7. Cri. 1305. Jul. 176. 619. Ph. 410. Gu. 834. An. 1152. 1587. *hetegrim* 34, 5. An. 1397. 1564. *hlinc* 4, 24. Phoen. 25. *hornsæl* 4, 8. An. 1160. *hwælmere* 3, 5. An. 370. *hygebliðe* 27, 20. An. 1693. *hygeþonc* 36, 4. An. 818. Cri. 1331. El. 156. *mearcpæð* 71, 10. El. 233. An. 789. 1063. *merefaroð* 61, 2. An. 289. 351. *unlæt* 54, 11. Gu. 1007. *wreðian* 81, 16. An. 523. *wrenc* (i. d. Bdtg. „Gesang") 9, 2. Ph. 133. *wundorcræft* 41, 8. Ap. 55. Jul. 575. An. 13. 645.

Es folgen jetzt diejenigen Worte, die zwar in R. und CW. relativ häufig, sonst aber selten sind:

aglâc 4, 7. 79, 6. 88, 17. El. 1188. Dan. 238. *âwyrgan* 21, 17. Cri. 1562. Exod. 532. *bemiðan* 89, 15. Cri. 1049. El. 583. Gu. 118. An. 858. Ps. 68, 6. *birêofan* 4, 31. 14, 7. Cri. 1526. An. 1086. B. 2458. 2932. Exod. 36. *beorghlið* 58, 2. El. 788. 1009. Gen. 2159. Exod. 448. *besnyððan* 27, 1. An. 1326. Beow. 2925. *betýnan* 41, 11. Ph. 419. Sal. 173. *beweorpan* 81, 34. Gen. 393. Run. 28. *blanca* 23, 18. El. 1185. B. 856. *burgsæl* 58, 5. Gu. 1258. 1305. Panth. 50. *delfan* 41, 97. El. 829. Ps. 56, 8. *dolg* 6, 13. 57, 4. Cri. 1108. 1207. Kr. 46. *eaxlgestealla* 78, 1. El. 64. B. 1326. 1714. *ednîwe* 42, 1. Ph. 77. 223 u. ö. Metr. 11, 39. *fell* 14, 3. 76, 5. Jul. 591. An. 23. B. 2088. *flint* 41, 78. Cr. 6. 1189. Sal. 100. *full* 4, 38. 24, 14. Gn. Ex. 91. B. 615. 628 u. ö. *gâstberend* 21, 8. Cri. 1600. Cræft. 2. *godweb* 36, 10. Cri. 1135. Exod. 587. Metr. 8, 25. *gramheort* 5, 6. Gu. 541. B. 1682. *grima* 41, 17. El. 125. Ps. 108, 30. *hasu* 2, 7. 14, 9. 25, 4. 41, 61. Ph. 121. Gen. 1451. *hêahmôd* 43, 17. Ph. 112. Mod. 54. *heardecg* 6, 8. El. 758. B. 1288. 1490. *heresîð* 30, 4. El. 133. Mod. 60. *hlimman* 3, 5. 36, 6. An. 392. Jud. 205. Seef. 18. *hlyn-*

sian 34, 3. An. 1547. B. 770. *hwearft* 41, 33. Cri. 511. Az. 38, 41. *hȳðan* 34, 7. 35, 4. 88, 22. 89, 5. Cri. 974. 1044. Sal. 292. 454. *hyll* 16, 27. Cri 717. Dom. 463. *sellic* 32, 3. 33, 3. 5. 81, 23. An. 500. Ph. 606. B. 1426. *seomian* 21, 3. El. 964. An. 183. B. 2767. *swîge* 4, 11. 82, 1. El. 1275. B. 980. *þêana* 59, 13. Gu. 81, 380. *þynne* 41, 36. Metr. 5, 6. *þyrel* (adj.) 45, 2. 87, 5. Jul. 402. Finn. 45. *þȳwan* 4, 18. 13, 8. 22, 5. 41, 91. 61, 14. 63, 5. 64, 6. B. 1827. 2736. An. 520. *widgal* 21, 5. 41, 51. 83. Cri. 681. Metr. 10, 6. *winterceald* 5, 7. An. 1267. Dor. 4. *wrîðan* 51, 5. 54, 7. El. 24. B. 964. *wuldorgestealdˊ* 27, 16. An. 1688. Gen. 64. Exod. 588.

Es folgen nun diejenigen weniger häufigen Worte, welche die Räthsel mit anderen Werken gemein haben, die aber in CW. nicht vorkommen.

âbêdan 56, 12. Sal. 478. *âc* 43, 10. 56, 9. Run. 25. *âlêodan* 81, 25. Ps. 106, 36. *âwrendian* 49, 1 (Conj.). Gen. 665. *âscûfan* 87, 6. Gen. 1115. Ps. 140, 10. *âtyhtan* 51, 3. Metr. 1, 8. *beadoweorc* 6, 2. 34, 6. B. 2299. Aeð. 48. *bêaghroden* 15, 9. B. 623. Jud. 138. *befæðman* 88, 19. Exod. 428. Sat. 289. 310. 359. *begrindan* 27, 6. Gen. 1521. *bêobrêad* 41, 59. Metr. 12, 9. *bestrecðan* 81, 38. Sch. 87. *brêaw* 41, 100. Ps. 131, 4. *burghlið* 28, 2. Gen. 2159. Exod. 70. *byht* 8, 3. 23, 12. Gen. 2213. *cêg* 43, 12. Exod. 524. Sal. 184. *cirman* 9, 3. 49, 3. 58, 4. Gen. 880. Exod. 461. Jud. 270. *cofa* 64, 4. Gen. 1464. Ps. 104, 26. *crêodan* 4, 28. Aeð. 35. *cȳmlic* 34, 2. Ps. 131, 3. *dægtid* 18, 3. 71, 6. Gen. 1659. *dynt* 28, 17. Sal. 122. *earh (oceanus)* 4, 22. Dan. 324. Ps. 68, 3. *earp* 4, 42. 50, 11. Exod. 194. *engu* 4, 5. 12. Gen. 1435. *fêðelêas* 76, 3. Gen. 908. *fêolan* 23, 5. Metr. 20, 154. *fêondsceaða* 15, 9. B. 554. Jud. 104. *feorhberend* 40, 6. Gen. 1955. *flôdweg* 37, 9. Exod. 106. Seef. 52. *forstelan* 15, 18. Gn. Ex. 190. Gen. 1579. *friðospêd* 60, 3. Gen. 1198. *fullâstan* 25, 8. Beow. 2668. Hy. 4, 92. *geselda* 78, 3. B. 1984. Wand. 53. *gesôm* 85, 21. Gen. 82. *getâse* 81, 22. B. 1320. Metr. 20, 11. *gûðgemôt* 16, 26. Gen. 2056. *gumrinc* 84, 4. Gen. 1552. Metr.

26, 53. *hagustealdmon* 15, 2. 55, 3. Exod. 192. *handweorc* 6, 8. 21, 7. Exod. 492. *holen* 56, 10. Gn. Ex. 80. *indryhten* 44, 1. 89, 1. Wand. 12. *mægenrôf* 38, 3. Exod. 275. *mægenstrong* 84, 3. Hy. 3, 21. *merehengest* 15, 6. Metra 26, 25. *middelneaht* 87, 7. B. 2782. 2833. Metr. 28, 47. *môdwlonc* 26, 7. Seef. 39. *nægledbord* 59, 5. Gen. 1418. *ofergongan* 41, 10. Exod. 561. Metr. 20, 71. *ondfenga* 62, 7. Ps. 53, 4. 58, 9 u. ö. *onþêon* 64, 2. 85, 23. Exod. 241. B. 900. *pæððan* 59, 9. 71, 10. Schöpf. 71. Metr. 31, 10. *rôse* 41, 24. Metr. 6, 13. *sâlwong* 4, 2. 20, 3. Gen. 1293. *staðolwong* 35, 8. Gen. 1912. *stîwita* 4, 10. Gen. 2079. *sundorcræft* 40, 3. Metr. 20, 203. *swiðfeorm* 4, 72. Gen. 9, 1770. *telg* 27, 15. Panth. 22. *unwita* 50, 11. Sal. 410. *upcyme* 31, 9. Dan. 385. *uplong* 85, 4. Exod. 303. B. 759. *wâpnedcynn* 39, 1. Gen. 2312. 2319. 2372. Exod. 188. *wîcstede* 4, 9. B. 2463. 2608. Ps. 78, 9. *wlitetorht* 70, 3. Metr. 28, 60. *wolcenfaru* 4, 71. Dan. 379. *wrâð* 4, 13. Gn. Ex. 153. *wundenlocc* 26, 11. Jud. 77. 103. 326. *þêotan* 39, 4. Metr. 26, 80. *ymbclyppan* 41, 15. 53. Metr. 9, 40. 11, 35. Edw. 12. *ýðan* 70, 7. B. 421. Wand. 85. —

Wenn es richtig ist, dass 'die Werke Cynewulf's eine mit dem Verfolg der einzelnen Werke sich steigernde Uebereinstimmung mit dem Wortschatz des Beowulf' zeigen (Ramhorst a. a. O. p. 38), so würde diese Beobachtung sehr gut zu der Annahme stimmen, dass die Räthsel an den Anfang von Cy.'s Dichterlaufbahn zu stellen sind, denn es sind nur die folgenden Worte, die sich ausschliesslich aus dem Beowulf und den Räthseln belegen lassen:

ârstæf 27, 24. B. 317. 382. 458. *bîd* 4, 3. B. 2962. *ċam* 47, 6. B. 881. *feorhbealu* 24, 5. B. 156. 2077. 2250. 2537. *heaðor* 21, 13. 66, 3. B. 414. *hnîtan* 87, 4. B. 1327. 2544. *ôðfergan* 17, 7. B. 2141. *rûnstæf* 43, 6. 59, 15. B. 1695. *sincfâh* 15, 15. B. 167. *geþrûen*[1]) 87, 1. B. 1285. *wræt* 32, 2. B. 1531. 2413. 2771. 3060.

Es ist bereits bemerkt worden, dass diese Wortsamm-

[1]) Vgl. Btrg. IX, 282.

lungen zur Entscheidung der Verfasserfrage direct wenig beitragen. Unzweifelhaft sind in den Räthseln viele echt Cynewulf'sche Ausdrücke zu finden, andrerseits haben wir gesehen, dass sie auch mancherlei mit den Gedichten gemein haben, die fälschlich unter Cædmon's Namen gehen, insbesondere mit Genesis und Exodus. Wir werden unserem Ziele näher kommen, wenn wir nachweisen können, dass nicht nur einzelne Worte, sondern ganze Phrasen, die man als Eigenthum Cy.'s erkannt hat, auch in den Räthseln sich wiederfinden. Vieles derart hat Lefèvre zusammengestellt, einiges auch Gaebler. Es wären hier folgende Ausdrücke zu verzeichnen:

andsware ġiefan R. 56, 10. *andsware (â)gifan* in der Juliane 6 Mal, Elene 4 Mal, Andreas 10 Mal, auch Gu. 1136. 1197: sonst nur 2 Mal belegt. Vgl. auch *andsware secgan* El. 375. 567 (Seel. 106): *andsware cýðan* El. 318.

fûs forðweges R. 31, 3: *forðsîðes from* 63, 2. Dazu *fûs on forðweg* Gu. 773. 918. (Exod. 129). *fûs on fordsîð* Gu. 1121. *âfýsed on forðsîð* Gu. 911. *forðsîðes fûs* Gu. 1023. *sîðes fûs* Gu. 1050. 1349. El. 1219. Ph. 208.

blisse bringan R. 9, 6. Cri. 68: *gefêan bringan* G. 19.

wilna brûcan R. 29, 10. Gu. 1163 (Gen. 1532. 1812. Dom. 78). Vgl. *willan brûcan* An. 106, *wynna brûcan* Gu. 308.

geong âcenned weorðan R. 41, 44: ähnlich An. 685. El. 638. Die ähnliche Wendung *þurh (in) cildes hâd âcenned weorðan* ist Cy. speziell eigen und noch 4 Mal bei ihm belegt.

êr oððe sîð 61, 8. Cri. 894. 1053. El. 74; *sîð oððe êr* Jul. 710. Cri. 1068. El. 975 (Men. 200).

sêo grimme tîd R. 4, 30 (vom Sturm). Cri. 1081. 1334 (vom jüngsten Gericht). Die Verbindung eines Adjectivs mit *tîd* ist bei Cy. ungemein häufig.

searoþoncum gléaw R. 36, 13. Das erste Wort Jul. 298. 494. El. 414. 1190. An. 1257 (Beow. 775). Auch *searocræft* ist mit einer Ausnahme nur in CW. belegt: das Adjectiv *searocraftig* steht R. 34, 8.

in êagna gesihð R. 60, 9. Dazu *for êagna gesihð* Cri. 1114, cf. An. 30 (Schöpf. 66): *for êagum onsŷne* Gu. 1228. An. 912.

wic bûgan R. 8, 2. 16, 8. Gu. 269.

of brimes fæðmum R. 3, 13. 11, 6: vgl. *þurh flôdes fæðm* An. 1618.

ofer byrnan bôsm R. 4, 62: *of brimes bôsme* An. 444.

ŷð sio brûne R. 61, 6: *brûne ŷða* An. 519, auch 442 (brim Hds.).

sið âsettan R. 10, 11. Ap. 112. El. 998. An. 1706. (Hy. 4, 72).

wundrum erscheint oft verstärkend vor Adjectiven und Participien: Rä. 36, 1. 37, 2. 51, 1. 68, 2. 81, 1. 16. 35. Vgl. Jul. 264. Cri. 909. Ph. 63. 85. 232. 468. Gu. 1090. An. 1494. 1499.

Superlativ, verbunden mit einem davon abhängigen Genitiv eines Substantivs: R. 4, 39. 40. 12, 9. 40, 14. Für CW. vgl. Charitius, Anglia II, 303.

Eine Lieblingsidee von Cy., auf die er immer wieder zurückkommt, ist die Verbindung von Leib und Seele, die auch im 44. Räthsel behandelt ist (vgl. *folcbûendra flâsc and gâstas* 2, 13). Zuerst bemerkte dies Dietrich (Z. f. d. A. XII, 246): cf. auch Gaebler a. a. O. S. 512. Ich füge den angeführten Stellen noch hinzu: Cri. 820. El. 890. Gu. 900.

Die Uebereinstimmung mit dem Wortschatz Cy.'s konnte möglicherweise noch eine zufällige sein; die obige Zusammenstellung lehrt, dass die Räthsel in einem engeren Verhältniss zu Cy.'s Dichtungen stehen. Man könnte freilich immer noch einwenden, dass sie von einem Schüler oder Nachahmer herrühren. Dies ist an sich schon nicht wahrscheinlich; denn wie sollte ein weltlicher Dichter dazu kommen, sich gerade geistliche Werke, Legendendichtungen zum Vorbilde zu nehmen? Doch um hierüber, soweit es möglich ist, in's Klare zu kommen, müssen wir noch die Versanklänge in R. und Ch. untersuchen.

Wir haben hier zweierlei zu unterscheiden: einmal directe, wörtliche Entsprechung, dann aber Wendungen, die den Räthseln entlehnt sein könnten, Aufforderungen zum Rathen, Nachdenken u. ähnl.

1. *forþon nis ênig þæs horse ne þæs hygecræftig, þe...* Cri. 241.
Hwylc is hæleða þæs horse and þæs hygecræftig R. 2, 1 (Dietr.).
gif þu unrêdes êr ne geswîcest Jul. 120.
and þæs unrihtes eft geswîcað El. 516.
gif hî (he) unrêdes êr ne geswicað (-eð) 12, 10. 28, 12 (D.).
gif hê beald in gebede bîdsteal gifeð Jul. 388.
þonne he gebolgen bîdsteal giefeð R. 41, 19 (D.)
godgimmas grunde getenge El. 1114.
wynsum wuldorgim wolcnum getenge R. 81, 20.
ôð þæt hie semninga slâp oferêode An. 464 (cf. 821).
and mec semninga slâp ofergongeð R. 41, 10.
gif hê leng bîde lâðran gemôtes Gu. 207.
ic â bîdan sceal lâðran gemôtes R. 6, 9.

Sehr wahrscheinlich gehört auch hierher[1]):
hungor se hâta nê se hearda þurst,
yrmðu nê yldo Ph. 613.
und: *þâm se grimma ne mæg*
hungor sceððan ne se hâta þurst,
yldo ne âdle ne se enga dêað R. 44, 2.
wo die vier letzten Worte von Grein nach Ph. 52 ergänzt sind.

2. *nu þu geornlice gâstgerŷnum mon se mêra, modcræfte sêc*
þurh sefan snyttro, þæt þû sôð wite,
hû þæt geêode ... Cri. 440 (cf. An. 603).
micel is tô secgan
eall æfter orde, þæt he on elne âdrêag Gu. 503 (An. 1483).
þu wâst, gif þu const,
to gesecganne, þæt we sôð witen,
hû þêre wihte wise gonge. R. 37, 12.
micel is tô hycgan
wîsum wôðboran, hwæt sêd wiht sie R. 32, 23 (cf. 29, 12).

[1]) Vgl. Gaebler, Angl. III, 513. Ziemlich ähnlich lauten auch einige Verse im letzten Abschnitt des Crîst (speciell 1661 ff.).

saga gif þu cunne El. 857.	*rece gif þu cunne* R. 33, 13.
	secge se þe cunne R. 67a (Bruchst.).

Endlich erwähnt noch Dietrich als für Cy.'s Manier bezeichnend die Art, wie am Schluss der Juliane Seele und Leib als zwei Ehegenossen (*sinhîwan tû:* v. 698) eingeführt wurden, ein Ausdruck, der sehr an die Räthsel erinnert (vgl. S. 18).

Es sind hier nur solche Versanklänge verzeichnet, die nirgends ausser in R. und CW. zu finden sind. Ist nun ihre Zahl auch nicht sehr gross, so ist doch ihre Beweiskraft nicht gering. Eine Nachahmung Cy.'s scheint mir auch hier nicht vorzuliegen. Die Gedanken, die in diesen Versen ausgesprochen sind, sind weder so originell, noch so prägnant gefasst, dass sie sich irgend Jemandem hätten einprägen können; wohl aber ist ihre Wiederholung wahrscheinlich bei einem Dichter, der sich selbst so gern citirt wie Cynewulf.

Zum Schluss lasse ich noch eine Uebersicht über die Bezeichnungen für bestimmte besonders wichtige Begriffe in R. und CW. folgen, um zu ermitteln, ob eine Uebereinstimmung auch auf dem Gebiete der Synonymik besteht. Der Reihe nach sind zu betrachten die Ausdrücke für: 1) Gott, 2) Himmel und Gestirne, 3) Hölle, Teufel, 4) Erde, 5) Meer, 6) Menschen, 7) Waffen, Kampf, 8) Schiff. Das Material dazu hat aus den Werken Cy.'s G. Jansen[1]), wenn auch nicht vollständig, zusammengestellt. Nur bei selteneren Worten werde ich die Verszahlen angeben und die Belege vollständig aufführen.

Gott.

(nergend) god R. 60, 4.	Cri. 324.
(sôð) meotud 4, 54.	An. 1604. *meotud:* Jul. Cri. El.
(êce) scyppend 41, 1. 101.	*sc.:* Jul. Cri. El.

[1]) Beiträge zur Synonymik und Poetik der allgemein als ächt anerkannten Dichtungen Cynewulf's. Münster 1883.

wuldorcyning 40, 21.	Ap. Jul. El. *wuldres cyning* Ap. 27.
hêahcyning 41, 38.	Ph. 129. 483. *heofona (-es)* h. Cri. 150. 1340 (Christus). An. 6. Ph. 446.
on ryht cyning 41, 3.	Ph. 664. An. 120. 304 (Chr.). 700.
(meahtig) dryhten 41, 12.	Ap. Jul. Cri. El.
waldend 21, 4. 24, 6. 41, 14. 89.	Cri. El. An. Gu.
rodera weard 14, 7.	Cri. 134 (Chr.) 222. *rodera waldend* Cri. 1221.
(ealra) anwalda 41, 4.	*(êce) onwealda* Gu. 610.
(rice) reccend 41, 3.	Cri. 18.
frêa 4, 1.	Cri. El. Ph. Gu: An.
helpend gâsta 49, 5.	*(gâsta geôcend* Cri. 691. El. 682. 1077. An. 548. 903. Gu. 1106).
fæder 81, 9.	Ap. Jul. Cri. El.
ôr and ende 81, 10.	(*fruma and ende* An. 552).
Ohne Entsprechung: *hêah* 12, 1. *dryhtfolca helm* 27, 17.	

Christus.

frêa 7, 5 (s. o.)	Cri. An.
sôð sigora waldend Crist 7, 1.	*sigora waldend* Ph. 464. *sigora sellend* Jul. 668. 705.
(ân) sunu 81, 10.	*(âncenned) sunu* Cri. 464. An. 1686.
(mâre) meotudes barn 81, 11.	*(mihtig) m. b.* Cri. 126.
þæt hýhste mægen [hâliges gâstes] 81, 12.	—

Himmel und Gestirne.

heofon (hêah) 41, 4. 22. 67, 6.	Jul. Cri. El.
rodor 14, 7. 56, 5.	Jul. Cri. El.
(rodera) ceaster 60, 16.	*ceaster* Cri. 578.
godes ealdorburg 60, 15.	(*þêodnes burg* Cri. 553).

wuldres êðel 67, 7.	(*engla ê.* An. 525. *ê. engla drêames* Cri. 1343).
engla eard 67, 8.	Cri. 646.
a. *sunne* b. *mônа.*	a. Jul. Cri. b. Cri.
dægcondel 88, 26.	An. 837.

Hölle, Teufel.

wrêð gêst 41, 41.	(*wêrig g.* Cri. 363. *wrâðe wrœcmœcgas* Gu. 530.)
helwara burg 56, 6.	*fêonda b.* Cri. 569. — *h.* Cri. 286. 731.
hel 40, 20. 67, 6.	Cri. El.
wrâðscræf 41, 41.	—

Erde.

eorðe 36, 1. 41, 1. 42, 6 u. ö.	Jul. Cri. El. Ph. Gu. An.
a. *folde* 32, 2. b. *hrûse* 32, 4 u. ö.	a. Jul. Cri. El. b. Cri. El.
a. *grund* 22, 2. b. *middangeard* 22, 1 etc.	a. Ap. Jul. Cri. El. b. Jul. Cri. Ph. An.
êðelstôl hælêða 4, 7.	(*ê. engla* Cri. 52).
ymbhwyrft 41, 7. 15. 42.	Jul. 113. El. 731.
wong (grêna) 41, 83.	*wong grêne* Gu. 718. *w.*: El. Ph. An.
sâlwong 4, 2. 20, 3.	(*wilwong* Ph. 89.)
wunderworuld 40, 17 *ā. l.*	—

Meer.

sæ 4, 29. 67, 3. 76, 1.	Cri. El. Ph. Gu. An.
mere 23, 5.	An. 221. 283. 465. 491.
brim 3, 13. 11, 7.	El. An.
flôd 4, 19. 8, 9. 15, 7 u. ö.	Cri. El. An.
a. *holm* 2, 10 b. *gifen* 3, 3.	a. Cri. El. An. b. El. Ph. An.
a. *sund* 11, 3 b. *ýð* 17, 9. 61, 6 u. ö.	a. Cri. El. An. b. Cri. El.
wæg 11, 10. 17, 1. 34, 1.	Jul. Cri. El. An.
lagu 4, 11. 23, 16.	El. Ph. An.
strêam 3, 6. 14. 4, 70. 23, 8. 79, 8.	Jul. Cri. El. Ph. An.

earh 4, 22.	(*earhgeblond* El. 239).
wæter 11, 1.	Jul. 479. Cri. 852. 982.
a. *merestrêam* 67, 9. b. *merefaroð* 61, 2.	a. An. 309. 454. b. (*sæfearoð* El. 251).
seolhbæð 11, 11.	(*seolhwaðu* An. 1716.)
(atol) ýða gepræc 3, 2. 23, 7.	An. 824.
ýða hrycg 4, 33.	*ofer hrêone hr.* Cri. 859.
gârsecg 3, 3. 41, 93.	An. Ph.
fîrgenstrêam 11, 2.	An. Ph.
gedreag (dêop) 7, 10.	Cri. 1000. An. 43. 1557.
(hêah) gepring 4, 27.	*(ýða) gepring* An. 368.
hwælmere 3, 5.	An. 370.
lagustrêam 4, 38.	El. 137. An. 423. Ph. 62.
laguflôd 59, 12.	Jul. 674. Cri. 807. 851. An. 244.
Ohne Entsprechung: *dûn, holmmægen, sundhelm, strêamgewinn, hôpgehnâst, lagufæðm* (ἅπ. λεγ.); auch sonst belegt, wenn auch nicht in CW.: *sægrund, flôdweg.*[1]) —	

Menschen.

Ueberall belegt: *man, wer, guma, hæleð.*	
ylde 6, 6. 34, 11 u. ö.	Jul. Cri. El. Gu. An.
niðða bearn 58, 6.	Gu. 1070.
ælda bearn 81, 26. 89, 10.	Cri. 937.
hæleða bearn 41. 96.	Cri. 1278. 1592.
dryhta bearn 47, 4.	Gu. 1103. *dryhtgumena b.* Cri. 887.
worldbearn 81, 27 (ἅ. λ.), *wera b.* 27, 18.	—
gæstberend 21, 8.	Cri. 1600.
feorhberend 40, 6. *londbûend* 89, 11.	—

[1]) Dies Wort (nur 37, 9 belegt) ist zweifelhaft; Grein vermuthet *foldweg.*

eorðbûend 30, 8.	Cri. 422. 719. 1324.
foldbûend 2, 13.	Cri. 868. 1178. El. 1014. Gu. 35.
moncynn 33, 9. 40, 2. 41, 27.	Ap. Cri. Ph. Gu. An.
dryhte 13, 15. 29, 7. 51, 2.	Ph. 334.
þêod 72, 12.	Cri. El. Ph. Gu. An.
werþêod 81, 35.	Ap. Jul. Cri. El. An.
mægen 81, 8. 27.	Jul. Cri. El. Gu. An.
mengo 21, 12.	Jul. Cri. El. Gu. An.
gemang 32, 4. 11.	Jul. El. Ph. An.
here 78, 8.	Ap. Jul. Cri. El. An.
folcscipe, gumcynn (ἅπ. λεγ.).	—

Waffen und Kampf.

sweord (goldhilted) 56, 14.	Ap. Cr. El. Gu. An.
a. *bil* 6, 2. b. *ecg* 4, 42. 6, 3. 27, 6. 34, 4.	a. El. An. b. El. An.
wâpen 4, 52. 21, 17. 56. 12.	Ap. Jul. Cri. El. Ph. Gu. An.
îsern 6, 1. 59, 9. 71, 13. 88, 11.	fehlt in CW.
homera lâf 6, 7. *lâf fŷres and fêole* 70, 3.	—
handweorc smiða 6, 8. 21, 7.	—
mâðm 56, 13.	—
a. *æsc* 23, 11. b. *daroð* 57, 4.	a. An. 1099. b. Jul. 68. El. 140.
hildepîl 16, 28; 18, 6. *searopîl* 87, 2.	ἅ. λ. —
flân 4, 57.	El. 117.
flângeweorc 57, 12 (Conjectur)	Cri. 676.
beaduwâpen 16, 3; 18, 8. *ongu* 24, 4.	ἅ. λ. —
strâl 4, 56.	Cri. 765. 779. An. 1191.
ord 18, 8. 61, 12. 76, 6.	Jul. Cri. El. An.
âttor 24, 9.	Jul. 471. Cri. 768. An. 1333.
âttorspere 18, 9 ἅ. λ.	—
gûð 21, 19. 25.	Cri. 674. Jul. 397. El. 23. An. 953. 1489.
gûðgewinn 6, 5.	An. 217.

hild 15, 4. 34, 5.	Ap. Cr. El. An.
wîg 6, 3. 16, 23.	Jul. Cri. El. An.
feohte 6, 4.	An. 1025. 1352.
gewin 17, 4. 21, 1. 24, 2.	Jul. Cri. El. Gu. An.
aglâc 4, 7. 79, 6. 88, 17.	El. 1188.
a. *nîð* 7, 4. b. *comp* 7, 2. 21, 35.	a. Jul. El. Ph. Gu. An. b. An. 234. 1327.
sacu 4, 29. 17, 1. 85, 21.	Ap. Jul. El. Ph. Gu. An.
orlege 4, 59.	Jul. 97. Gu. 536. An. 47. 1148 u. ö.
fæhð 30, 11.	Cri. 617. 1441. Gu. 157.
earhfaru 36, 13 (Leid. Räths.).	Jul. 404. Cri. 762. El. 44. 116. An. 1050.
beaduweorc 6, 2. *guðgemôt* 16, 26.	nicht in CW.

Schiff.

scip 59, 4.	Jul. 672. An. 240. 512.
naca 59, 5 *(nægledbord).*	An. 266. 291.
cêol 4, 28. 19, 4. 34, 2.	Cri. El. An.
wudu 4, 24. 11, 5.	(*brimwudu* El. 244. *sund-, flôdwudu* Cri. 677. 854.)
merehengest 15, 6.	(*sundhengest* Cri. 863. *faroðhengest* El. 226. *wægbengest* El. 236. Gu. 1303).

Diese Sammlung von Synonymen führt zu demselben Resultat wie die Untersuchung des Wortschatzes: d. h. die Räthsel zeigen auch hier eine Berührung mit dem Gebrauch der älteren Dichtungen, haben aber zahlreiche und dabei characteristische Bezeichnungen ausschliesslich mit CW. gemein. Als Beispiele seien angeführt von den Ausdrücken für Gott: *on riht cyning, onwealda, reccend* (nur Dan. 550), *fæder, ôr and ende, metodes sunu* (nur Dan. 402), von den Ausdrücken für Meer: *seolhbæð, merefaroð, ýða gepræc, gedreag, gepring,*

hwælmere. Alle diese Worte, die obigen geringen Ausnahmen abgerechnet, fehlen durchweg den Dichtungen aus dem Cædmon'schen Kreise und legen von Neuem den Schluss nahe, dass die Räthsel und die Werke Cynewulfs von einem Verfasser herrühren.

III.

In seiner Abhandlung über die Legende vom h. Andreas (Anglia II, 441 ff.) hat A. Fritzsche dargelegt, in welcher Weise Cynewulf seine Quellen zu benutzen pflegt. Fritzsche's Kriterien sind durch die Forschungen von Gloede (Angl. IX, 271. XI, 146 ff.) nicht wesentlich modificirt worden. Allerdings hat G. mit Recht hervorgehoben, dass die genaue Fassung der Quellen, welche den ae. Legenden zu Grunde liegen, noch nicht gefunden ist. Auch ist es richtig, dass F. seine Schlüsse etwas einseitig aus der Betrachtung eines Gedichtes (der Juliane) gezogen hat: dass ferner seine Behauptung, der Dichter kürze den Dialog und vermeide so die Wiederholung der die Rede einführenden Formelverse, sich nicht halten lässt, wenn man das Verhältniss der Elenenlegende zu ihrer Quelle berücksichtigt. Trotzdem glaube ich, dass die Mehrzahl der Kriterien von F., die ja auch in ihrer Gültigkeit nicht angegriffen worden sind, bei der Vergleichung der Räthsel mit ihren Vorlagen zur Anwendung kommen dürfen. Freilich liegt in unserem Falle die Sache nicht so einfach wie bei den Legenden, wo der Dichter einer fortlaufenden Erzählung beständig zu folgen in der Lage ist. Es hatte aber schon Dietrich in der Ztschr. f. d. A. IX, 193 ff. bezüglich des Crîst nachgewiesen, dass Cy. hier keine einheitliche Quelle gehabt haben könne, sondern verschiedene Bibelstellen und einige Homilieen Gregor's und zwar in ganz freier Weise benutzt habe. Ebenso kann bei den Räthseln von

einem durchgehends genauen Anschluss an bestimmte Vorlagen nicht gesprochen werden. Nach den bisherigen Untersuchungen [1]) steht fest, dass einige wenige unter ihnen allerdings wörtliche Uebersetzungen aus dem Lateinischen sind, andere sich nur in einzelnen Zügen und Wendungen an die lateinischen Räthsel anschliessen, während die Mehrzahl wohl in der volksthümlichen Tradition ihre Wurzeln hat [2]), aus der die Dichter der latein. wie der der ae. Räthsel unabhängig von einander geschöpft haben können. Wir haben also zunächst zu sehen, wie sich diese Nachbildungen latein. Räthsel zu ihren Quellen verhalten; im Uebrigen werden wir uns aber begnügen müssen, characteristische Einzelheiten und Schilderungen herauszuheben und zu untersuchen, wie der Räthseldichter, wie Cynewulf die gleichen oder ähnliche Gegenstände angesehen, wie beide bestimmte Situationen dichterisch gestaltet haben.

Am meisten lehnen sich an ihre Verlage an das 36. (der Panzer) und das 41. Räthsel (die Schöpfung). Was das letztere betrifft, so haben wir bereits gesehen, dass es dem Räthsel des Aldhelm, De creatura (No. XIII) Zeile für Zeile folgt. Bemerkenswerth ist dabei, wie der Dichter die zahlreichen classischen Anspielungen und Ausdrücke beseitigt und durch solche ersetzt, die seinen Landsleuten geläufig waren. Er verfährt dabei ähnlich wie Cynewulf, der z. B. in der Juliane an vielen Stellen seiner Darstellung ein

[1]) Vgl. *J. H. Kirkland, a study of the anglo-saxon poem 'the harrowing of hell'*, S. 25 ff. (Halle 1885), dessen Eintheilung ich mich im Folgenden anschliesse. Dass es verkehrt ist, für jedes Räthsel eine lat. Quelle nachweisen zu wollen, wie Prehn es thut, hat Zupitza (DLZ. 1884, Sp. 872) betont.

[2]) Dies wird besonders dann der Fall sein, wenn ein Räthsel von ähnlichem Inhalt auch in anderen fernliegenden Literaturen sich findet. Vgl. z. B. No. 23 vom Jahr und seinen Monaten und die dazu von Wackernagel (Z. f. d. A. 3, 32) gegebenen Parallelen; auch Haug, Über die Räthselsprüche im Rigveda (Münch. Sitz. Ber., phil. hist. Kl., 1875, Bd. II, 457 ff.). Ferner das 37. Räthsel von der trächtigen Sau und das entsprechende in der Hervararsaga etc.

nationales Colorit gibt (vgl. Ebert, Allg. Gesch. der Lit. des Ma. III, 54). So entspricht Aldhelm v. 13: *Prorsus odorato thure fragrantior halans Olfactum Ambrosiae:* Rä. 41, 23 *ic eom on stence strengre [micle] þonne rîcels oððe rôse sŷ.* Aehnlich: *Dulcior in palato quam lenti nectaris haustus* Aldh. v. 31 und: *ic eom on gôman gêna swêtra þonne þû bêobrêad blende mid hunige* Rä. v. 58. — Aldh. v. 67 *aut modico Phoebi radiis qui vivit atomo* hat er wegen des heidnischen Götternamens, mit dem er hier wohl nichts anzufangen wusste, ausgelassen, während allerdings anderswo Vulcanus und Zephyrus auftreten, dieser mit einem erklärenden Zusatz. Von ähnlichen Entsprechungen sind noch zu nennen: *Tonantis* A. 21 = *hêahcyning* R. 38; *more Cyclopum* A. 31 = *ealdum þyrse* R. 63; *tetra Tartara* A. 22 = *wom wracscrafu wrâðra gâsta* R. 41.

Nicht anders als mit dem eben besprochenen verhält es sich mit dem 36. Räthsel. Auch hier finden wir engsten wörtlichen Anschluss an die Quelle (Aldhelm IV, 3, De lorica) so zwar, dass jeder latein. Vers durch zwei ae. wiedergegeben wird. Nur hat der Dichter diesmal keinen Anlass gehabt, Aenderungen an seiner Vorlage vorzunehmen, um sie seinen Zuhörern verständlicher zu machen. Höchstens wäre dahin zu rechnen, dass er an die Stelle der '*Seres vermes*' des Aldhelm die durch Schicksalskräfte webenden Schlangen setzt. (Prehn a. a. O. S. 66 u. Anm.) Was diese zwei Räthsel von den übrigen scheidet, ist der Umstand, dass die metrische Gliederung mit der syntactischen ganz zusammenfällt, während sonst die Regel besteht, dass beide sich kreuzen (Rieger in Zacher's Ztschr. VII, 45). Damit hängt zusammen die Seltenheit der Variation [1]), die sonst so oft zur Ausfüllung von Versen dient und zu neuen Gedanken überleitet.

[1]) Die Verse 36, 13, 14, in denen eine Variation vorkommt, stehen nur in der ws. Fassung des Räthsels, nicht in der north. des Leidener Codex, die als die ursprüngliche zu betrachten ist. Dies geht schon aus der Uebereinstimmung mit dem letzten Verse von Aldhelm's Räthsel hervor. Vgl. Dietrich, Cyn. poet. ætas S. 22.

Bei dem 27. und 48. Räthsel bewegt sich der Dichter schon etwas selbständiger. Das erste von beiden ist in seinem Anfang von den Quellen noch ganz abhängig, die ersten Verse sind eine genaue Wiedergabe von Tatwine, De membrano 5, 1. 2. Jedoch gegen das Ende hin befreit er sich ganz von dem Einflusse des Lateinischen; in längerer Ausführung — und bekanntlich ist diese Betonung des christlichen Elements grade für Cy. characteristisch — verbreitet er sich über die segensreiche Wirkung des heiligen Buches, wie die, welche dessen Lehren folgen, zahlreiche treue und liebende Freunde hier auf Erden erwerben und alles irdische Glück geniessen. Das 48. Räthsel erweist sich als eine erweiternde, aber durchaus nicht sklavische Uebersetzung des Symphosius, wobei wie in 36 jedem lateinischen Verse zwei im ae. Texte entsprechen. Neue Seiten hat er hier seinem Gegenstande allerdings nicht abzugewinnen vermocht.

Eine in dieser Weise fortgesetzte Betrachtung würde uns ein Bild von der Entwicklung der Räthselpoesie geben, indem gezeigt würde, wie der Dichter immer mehr aus dem Kreise der gelehrten Poesie heraustritt, seine Gegenstände immer volksthümlicher zu gestalten und sich zugleich formell zu vervollkommnen weiss.[1]) Diese Untersuchung ist aber darum für unsere Zwecke nicht sehr aussichtsvoll, weil, wie wir ge-

[1]) Es ist lehrreich zu verfolgen, wie in den Rä. Abhängigkeit vom Original mit technischem Ungeschick Hand in Hand geht. Ein Beispiel davon haben wir bei No. 41 gehabt, ein zweites bietet No. 39 (vom Stier). Die beiden letzten Verse sind wörtlich aus Eusebius (37, De octulo) genommen. Zu diesen leitet v. 5 über, dessen zweite Hälfte genau dasselbe sagt wie die erste. Ausserdem liegt die metrische Betonung auf *me*, das logisch ganz unbetont ist; aber der Dichter brauchte es als dritten Stab. Ueber die Verwendung der Pronomina als Stäbe cf. Schubert, De Anglo-Saxonum arte metrica (Berlin 1870), S. 10. Er gibt dort nicht weniger als sieben Beispiele aus der Juliane, also der frühesten Legendendichtung Cynewulfs, in denen das Pronomen den Ton trägt, aus Crist, Gûðlâc und Andreas nur je eines. In der Elene ist mir kein sicherer Fall dieser Art aufgestossen.

sehen haben, bei den meisten Räthseln sich wenige oder gar keine Anknüpfungspuncte an lateinische Originale auffinden lassen. Statt dessen wird es angebracht sein, gewisse characteristische Einzelzüge in den Räthseln und bei Cy. mit einander zu vergleichen.

Zunächst wäre auf Dinge hinzuweisen, welche den Stoff zu Räthseln geliefert haben und die auch Cynewulf mit Vorliebe behandelt. Es ist bekannt, dass kaum etwas seine Phantasie lebhafter und nachhaltiger anregt als Kampf und Seefahrt, und Schilderungen dieser Art gehören zu den gelungensten Partieen in seinen Werken. Auch unter den Räthseln gibt es eine ganze Reihe, in denen theils kriegerisches Leben, theils die Stürme und Gefahren des Meeres mit lebhaften Farben gemalt werden. In die erste Kategorie gehören die Räthsel 6 (Schild), 18 (Wurfmaschine), 21 (Schwert), 24 (Bogen), 36 (Panzerhemd), 54 (Mauerbrecher), 72 (Lanze); zu der zweiten 11 (Seefurche), 17 (Anker), 33 (Schiff), 34 (Eisscholle) und vor allem die Räthsel 2, 3 und 4 (Sturm zu Wasser und zu Lande). Diese letzteren zeigen ganz besonders viele Anklänge an Cynewulf's Manier und sollen uns hier vor Allem beschäftigen. Zwei Puncte sind es, die als für Cynewulf bezeichnend hier in Betracht kommen. Der eine an sich unbedeutende ist die stets wiederkehrende Erwähnung von dem Anschlagen der Wogen an die Uferfelsen oder die Schiffswand. So heisst es An. 239: *bêoton brimstrêamas*, ferner 441: *êagorstrêamas bêoton bordstæðu*, ebenso 495: *strêamwelm hweleð, bêatað brimstæðo*, endlich 1544: *hrêoh wæs þær inne bêatende brim;* desgleichen in der Elene 238: *bord oft onfeng ofer earhgeblond ýða swengas.* Damit vergleiche man die Stellen in den Räthseln: *strêamas staðu bêatað* 3, 6 (ähnlich 79, 8): *ic sceal . . . tô staðe þýwan flintgrêgne flôd* 4, 19. Diese Zusammenstellung würde wenig beweisen, wenn es nicht feststände, dass dieser Zug an den entsprechenden Stellen in anderen ae. Dichtungen fehlt, so z. B. in dem Bericht über die Sintflut Gen. 1371 ff. (den mit der Darstellung Cy.'s im An. 1525 ff. zu vergleichen ein besonderes

Interesse gewährt): ferner auch im Beowulf 1374[1]) und ebenso in der glänzenden Schilderung der Exodus (454 ff.). Nur im Seefahrer (v. 23) und im Wanderer (v. 101) finden sich ähnliche Ausdrücke, aber diese Gedichte sind keinesfalls älter als Cy.'s Werke.

Noch wichtiger, weil für die Anschauungen des Dichters bezeichnender, ist der zweite Punct. In einer Stelle der Elene (1272—77), auf die schon Dietrich hingewiesen hatte, findet sich die Vorstellung vom Sturme, der, wenn er ausgerast hat, von einer höheren Gewalt eng in sein Gefängniss eingeschlossen und gewaltsam unterdrückt wird. Damit vergleichen sich wieder Stellen wie An. 435: *wæteregesa sceal geþŷd and geþrêatod þurh þrŷðcyning, lagu lâcende liðra wyrðan:* und 519: *se þe brimu bindeð, brûne ýða, þŷð and þrêataþ.* Hierzu stimmt zum Theil wörtlich[2]) die Darstellung, die in den drei Räthseln vom Sturme gegeben wird. Vgl. z. B.: *ponne he for hæleðum hlûd âstigeð* El. 1273 und: *ponne ic âstige strong* 2, 3. Ausserdem *wâdeð be wolcnum, wêdende færeð* 1274 und: *stundum rêðe, þrymful þunie, fêre geond foldan* 2, 4. Wenn dann 3, 10 derselbe Gedanke negativ gefasst ist *(sundhelme ne mæg losian, âr mec lâte þe mîn lâttêow bið),* so ist zu Anfang des 4. Räthsels die Idee vom gefesselten Sturm noch weiter ausgeführt. Es heisst da: *hwîlum mec mîn frêa fæste genearwaþ, sendeð . . under sâlwonge and on bîd wriceð . . . þrâfaþ on þŷstrum þrymma sumne, hâtst on enge* u. s. w. Dann wird v. 12 ff. gesagt: *oð þæt ic of enge upp âþringe, efne swâ mec wisaþ, se mec wræðe-on æt frumsceafte furðum legde, bende and clomme.*

---

[1]) Diese Stelle ist bemerkenswerth wegen des eigenthümlichen Bildes *'roderas rêotaþ'*. Vgl. F. Gummere, *the A. S. metaphor*, S. 17: *'The roderas rêotaþ (1376) has a sympathy, but only a general, external sympathy with Hrôðgâr's feelings'*. Es ist dies ein gradezu modern zu nennender Zug, denn diese Theilnahme der Natur an den menschlichen Leiden ist ja sonst der altgerman. Dichtung fremd.

[2]) Vgl. *blâcan lîge* 4, 44 = An. 1543 und *strêamas styrgan* 4, 18. 70 = An. 374.

— Man sieht, wie diese merkwürdige Anschauung, die nicht sowohl auf antikem Einfluss als auf alter mythischer Grundlage beruht (Myth.[4] S. 553), sich dem Geiste des Dichters immer wieder auf's Neue aufdrängte, und da sich Parallelen hierzu in ae. Gedichten nirgendwo nachweisen lassen, ist wohl auch hierdurch wieder die Annahme gerechtfertigt, dass Cy. und der Räthseldichter dieselbe Person sind. Wiederum scheint mir die Annahme eines Nachahmers unstatthaft. Es ist schon vorher (S. 18) betont worden, dass ein weltlicher Dichter kaum Anlass gefunden hätte, seine Muster in der geistlichen Poesie zu suchen. Vollends ungereimt aber wäre es, etwa Cy. als Nachahmer des Räthseldichters auffassen zu wollen. Grade für den rein subjectiven Abschnitt in der Elene, dem Werke, in dem er seine höchste dichterische Kraft entfaltet, kann ihm unmöglich irgend ein Vorbild vorgeschwebt haben. Am natürlichsten ist es zu glauben, dass sich ihm hier alte, oft von ihm wiederholte Gedanken von Neuem aufdrängen.

Bleiben wir also bei dieser Annahme stehen, so müssen wir uns weiter darüber klar werden, dass diese Gedichte auch auf ihren ästhetischen Werth hin betrachtet, Cynewulf's keineswegs unwürdig sind. Ich möchte diese drei Räthsel gradezu als den Abschluss und eigentlichen Höhepunct der Räthseldichtung bezeichnen, und unter ihnen nimmt wieder das vierte durch das Uebersichtliche der Composition, durch die Kraft und Anschaulichkeit der Darstellung und den Reichthum an Bildern den ersten Rang ein. Es berührt sich mit dem 41., das, wie wir gezeigt haben, an den Anfang der ganzen Reihe zu stellen ist, insofern, als auch hier kein eigentliches Räthsel vorliegt; nur waltet der Unterschied ob, dass, während dort der Dichter seiner Vorlage sklavisch folgend die Einzelheiten unkünstlerisch häufte, wir es hier mit einer anscheinend ganz selbständigen Leistung in Form einer glänzenden Naturschilderung zu thun haben, deren Gegenstand sich dem Rathenden ohne Mühe von selbst ergibt. 'Solche pittoreske, ganz von der Phantasie dictirte Räthsel wollen der

Lösung auch keine Schwierigkeit bieten, wie sie sich auch nicht an den Verstand wenden.' (Ebert a. a. O., S. 44). Was insbesondere die Composition des 4. Räthsels angeht, so scheint es, als ob auch darin eine bestimmte Eigenheit Cy.'s sich wiederfindet. Es lässt sich wiederholt beobachten, dass er seine Darstellung durch gewisse rein äusserliche Merkmale gliedert, um seine Eintheilung recht sinnfällig erscheinen zu lassen. So in einer Stelle des Crîst (v. 1238 ff.), wo es sich um die Freuden der Seligen und die Leiden der Verdammten handelt: *ân is êrest — ôðer is tô êacan — þonne bið þridde*, wobei sogar ein jeder Theil genau 5 Verse umfasst. Ebenso 1269 *(ân)*, 1273 *(ôðer)*, 1285 *(þridde)*. Man vergleiche noch die Stelle, wo von den sechs mystischen Sprüngen Christi die Rede ist (v. 720 ff.) und in der Elene v. 1286, 1289, 1295, 1298, wo das Schicksal der Seelen nach dem Tode beschrieben wird.[1]) In ähnlicher Weise geht nun der Dichter des vierten Räthsels vor. Es zerfällt in vier scharf von einander abgegrenzte Theile. Der erste (v. 1—16) schildert ein Erdbeben, der zweite beinahe gleich lange (17—35) einen Sturm zur See, der dritte (36—66) Gewitter und Sturm auf dem Lande. Jeder dieser drei Theile wird mit *hwîlum* eingeleitet; dann folgt 67—74 noch eine kurze Zusammenfassung und Uebersicht des Inhalts, sowie die übliche Aufforderung zum Rathen. Offenbar ist dies umfangreiche Gedicht mit bewusster Absicht so scharf gegliedert, um den Ueberblick zu erleichtern; also auch hier wieder unzweifelhaft eine Uebereinstimmung mit der Art und Weise Cy.'s.

Nachdem schon an einer früheren Stelle (S. 27) angedeutet worden ist, wie der Räthseldichter sich in dem Streben, Fremdes durch Heimisches, antike Vorstellungen durch christliche zu ersetzen, mit Cy. begegnet, haben wir noch in Kürze zu untersuchen, welche Rolle das christliche Element in der

[1]) Hierher ziehe ich auch El. 131 ff. *(sume wîg fornam — sume healfewice flugon — sume drenc fornam)*, wo die latein. Quelle nur ganz kurz berichtet (Angl. IX, 277).

Räthseldichtung überhaupt spielt. Dass einige spezifisch kirchliche Räthsel [1]) sich finden, will gegenüber den vielen rein weltlichen wenig besagen. Wichtiger ist es schon, wenn das christliche Element da eingeführt ist, wo die Quelle nichts Entsprechendes bietet, wie in 82 *(unc dryhten scôp sið ætsomne)* oder 48, wo in der Quelle von einem Buche schlechthin die Rede ist, die ae. Fassung aber von einer 'durchlauchtigen Rede' (also wohl der Bibel) und einer 'Stätte des Starken' spricht: genau so wie in 27 der Gegenstand eine theologische Wendung erhält, welche die Quelle nicht hat. Ferner sind hier anzuführen Stellen wie 12, 9 *(siððan hêah bringeð horda dêorast)* oder 56, 5 *(rôde tâcn, þæs ûs tô roderum upp hlædre rârde)* u. a. m.

Schliesslich wäre noch eines Zuges zu gedenken, den Cy. stark hervorzuheben pflegt: das strenge Dienst- und Unterthanenverhältniss, das durch die altgermanische Sitte gefordert war. Am weitesten ist dies wohl im letzten, allgemein als ächt anerkannten Theil des Gûðlâc ausgeführt; in gleicher Weise spricht es sich in dem Verhältniss der Elene zu ihrem Sohne aus. Eine Reihe von Belegen für dieselbe Auffassung bieten nun auch die Räthsel:

5: *ic sceal þrâgbysig þegne mînum . . . hŷran georne.*
7: *nâte mid nîðe, þonne mec mîn frêa feohtan hâteð.*
21, 24: *me bið forð witod, gif ic frêan hŷre,*
gûðe fremme, swâ ic giena dyde
mînum þêodne on þonc.
44, 3: *þâm se grimma ne mæg*
hungor sceððan ne se hâta þurst . . .
gif him ârlice esne þênað,
se âgân sceal [his geongorscipe].
59: *life ne gielpeð, hlâfordes gifum,*
hŷreð swa þêana þêodne sînum.

[1]) Es sind dahin zu rechnen: No. 44 (Leib und Seele), No. 47 (Lot und seine Töchter) und die sehr ähnlichen 49 und 60 (Abendmahlsgeräth).

78: *ic eom æðelinges eaxlgestealla,*
fyrdrinces gefara, frêan mînum lêof.
87: *þonne ic sceal . . . . forð âscûfan, þæt frêan mînes*
módwên freoðað middelnihtum.

Hiermit wären wir mit der Aufzählung solcher Einzelzüge zu Ende. Mögen auch einzelne der genannten Puncte von geringerem Gewicht sein, in Verbindung mit den andern weisen sie mit Entschiedenheit auf die wiederholt behauptete Identität der beiden Dichter hin.

Wenden wir uns nun der Betrachtung der stilistischen Mittel zu, die der Dichter angewandt hat, so fällt vor Allem ins Auge, welch wichtige Rolle die Personification spielt. Dass in ihrer Durchführung ein grosses und wesentliches Verdienst des Angelsachsen gegenüber seinen Vorgängern besteht, ist des öfteren bemerkt worden. Während in den latein. Räthseln sprach- und leblose, zum Theil abstracte Gegenstände redend eingeführt werden, ohne dass der Zwiespalt zwischen ihrem Wesen und ihrem Auftreten künstlerisch aufgehoben wird, weiss unser Dichter diese Schwierigkeit geschickt zu umgehen, indem er sie theils handelnd, theils leidend vor uns erscheinen lässt, ihnen menschliche Empfindungen und Leidenschaften verleiht und sie auf diese Weise unserem Interesse näher bringt. Bei jenen ist das Räthsel lediglich ein Spiel des Verstandes, oft ist es nur zu lehrhaften Zwecken verfasst; bei ihm hat die Phantasie gebührenden Antheil an der dichterischen Gestaltung, und sein Zweck ist Belebung der geselligen Unterhaltung. Natürlich walten unter den Räthseln auch insofern Verschiedenheiten ob, als manchmal die Personification wenig oder gar nicht durchgeführt ist. Als besonders gelungen sind zu bezeichnen: No. 6 (Schild), 16 (Dachs), 21 (Schwert), aus der zweiten Reihe 85 (Hirschhorn) und 88 (Tintenfass).

Die directe Rede[1]) findet sich begreiflicherweise selten:

[1]) Im Folgenden benutze ich wieder die dankenswerthe Zusammenstellung von G. Jansen im zweiten Theile seiner Arbeit.

34, 9—14, wo die Eisscholle über ihr Geschlecht Auskunft gibt; 39, 6 (ungeschickt eingeführt, s. o. S. 29, Anm.); 49, 5 *gehâle mec helpend gâsta*. Hierher gehören auch die häufigen Anreden am Schlusse der Räthsel: vgl. Jansen S. 94, 95.

Selten ist auch die rhetorische Frage: *hwâ gestilleð þæt?* 4, 35: dann der Eingang von 2: *hwylc is hæleða þæs horse and þæs hygecræftig?* Es ist zu beachten, dass diese Form nur in den ersten, besonders vollendeten Räthseln vorkommt.

Auch für den Ausruf finde ich nur zwei Beispiele: *wâ him þæs þêawes* 12, 8: *rŷne ongietan . . . gléawe beþencan* 49, 6.

Das Asyndeton ist ungemein häufig (Jansen S. 105): 5, 1. 10, 9. 11, 1. 18, 9. 20, 1. 21, 1 u. ö. Als besonders wirksam ist seine Anwendung bei der Schilderung des Sturmes im 2. Rätsel zu nennen, die in der erwähnten Stelle der Exodus oder im Andreas (370 ff. 1525 ff.) ihr Gegenstück findet. Etwas seltener ist das Polysyndeton: vgl. 27, 15. 37, 7. 56, 9. 89, 9. Hierher dürfte auch die Stelle 23, 13 gehören, die Jansen S. 96 irrthümlich als Beispiel für die Anaphora anführt: *swâ hine oxa ne têah ne esna mægen ne fœthengest ne on flôde swom* etc. Asyndeton und Polysyndeton erscheinen vereinigt 27, 18—26.

Die Zergliederung ist ebenfalls nicht selten: sie dient durchaus nicht so oft wie in andern Gedichten blos zur Versfüllung. Beispiele 6, 14. 8, 9. 10, 12. 15, 2. 16, 22. 27, 22. 31, 5. 41, 52. 47, 7. 67, 9. In der ersten Vershälfte erscheinen dann oft Reimformeln wie *flôd and folde, weras and wîf*.

Dagegen ist der pleonastische Ausdruck, wie er sich z. B. 9, 1. 19, 1. 41, 73. 56, 16. 60, 5. 64, 4. 81, 29. 83, 2. findet, nur dazu bestimmt, zu einem vorhandenen Stabwort einen zweiten Reim zu liefern.

Die Cumulation berührt sich einerseits mit der Zergliederung, andrerseits mit der so häufigen Form der Variation. Beispiele aus den Räthseln sind: 3, 5. 4, 9. 27, 1. 35, 7. 41, 10. 85, 24.

Ueber Tautologie und Parallelismus, von denen die erstere

natürlich stärker vertreten ist, vgl. Jansens Beispielsammlung, S. 60. 83. 89. Die Stelle, die er S. 97 als Anaphora nennt, ist wohl auch hier einzureihen: *saga hwæt ic hâtte oððe hwâ mec râre, þonne ic restan ne môt oððe hwâ mec stæððe, þonne ic stille bêom* 4, 72—74. Hier ist mit dem Parallelismus Antithese verbunden.

Die Anaphora fasst Jansen S. 95 etwas zu weit: die blosse Wiederholung von 'Zeitpartikeln und Konjunctionen' fällt nicht unter diesen Begriff. Daher möchte ich auch das von ihm angeführte Beispiel 25, 2—6 hier ausscheiden. Ein gutes Beispiel der Anaphora bietet 40, 10—18: *ne hafað hio fôt ne folm . . . ne êagna [hafað] . . . ne mûd hafað* etc. Ausserdem 4, 24. 28. 33. 21, 8. 15, 32. 22, 9. 11. 81, 18 ff.

Die Epiphora ist wie auch bei Cy. spärlich vertreten: Jansen (a. a. O.) gibt nur ein Beispiel: 16, 6. 11. Vergleiche dazu 83, 3. 7.

Wir kommen nun zu den verschiedenen Arten des tropischen Ausdrucks, von denen die Personification schon vorher behandelt ist. Die Metapher ist, wie Jansen S. 113 für Cy. gezeigt hat, stärker ausgebildet als die Metonymie. Was die erstere betrifft, so überwiegen die Concreta, und dies erklärt sich ja von selbst aus der Beschaffenheit der Räthsel. Von Metaphern für abstracte Dinge[1]) sind zu nennen: *on þâ grimman tîd* 4, 30: *deorc gebrecu* 4, 44: *þurh hlutterne dæg* 21, 7: *þurh scirne dæg* 59, 4: *deorcum (wonnum) nihtum* 13, 9. 85, 8: *se grimma hungor* 44, 2: *se hâta þurst* 44, 3. Unter den Metaphern für concrete Dinge sind die Umschreibungen für Sturm und Meer besonders zahlreich, z. B. *ýða gepræc* 3, 2: *lagustréama ful* 4, 38: *holmmægen* 3, 9., überhaupt der grösste Theil der oben S. 22 aufgezählten Ausdrücke. Die Schiffe — *won wægfatu* 4, 37 genannt — sollen *rîdan ýða hrycgum* 4, 32. Der Sturm wird 4, 59 in einem prächtigen Bilde als Kriegserreger vorgeführt, die Krieger sind die

[1]) Fälschlich ist hier von J. *heard seaxes ecg* 27, 5 citirt: das Adjectiv hat die rein sinnliche Bedeutung.

Wolken (*hlôðgecrod* v. 63), die mit lautem Gekrach auf einander stossen; sie schwitzen Feuer aus (die Blitze, die mit Pfeilen verglichen werden), ein dunkler Saft fliesst ihnen aus dem Busen u. s. w. Ein modernes Bild ist es, wenn die Wogen mit Mauern (*weall* 4, 20) oder einem Berge (*dûn* 4, 21) verglichen werden. Von der Auster heisst es: *sundhelm fêdde mec* 76, 1 (derselbe Ausdruck 3, 10). Dass der Anker (17, 1. 4) mit den Wellen kämpfend gedacht wird, wäre eher als Personification denn als Metapher zu fassen. Ueberhaupt ist es manchmal schwer, zwischen diesen beiden Figuren die Grenze zu ziehen: so wenn der Dachs von seinen Kindern (*mægburg*) oder das Schwert von seiner Verwandtschaft redet (16, 8. 21, 20). Deutlicher ist die Metapher in *hylles hrôf* 16, 27, die solchen Bezeichnungen wie *rodores hrôf* Cri. 60, *wolcna hrôf* El. 88 entspricht. Ferner ist die Vorstellung sinnfälliger, wenn von dem 'Beissen' des Schwertes statt vom Verwunden die Rede ist (6, 9. 88, 13): cf. *þurh sweordbite* Jul. 602. Ap. 34. Der Baum empfängt Wunden (*wearð gedolgod* 54, 6: *heaðoglemma feng, dêopra dolga* 57, 3) u. a. m.

Die Metonymie steht in folgenden Fällen: *þær bið hlûd wudu* 4, 24 (das Schiff statt der Mannschaft); dagegen steht 11, 3 *wudu* als der Stoff, aus dem das Schiff gebaut ist. Für Meer steht metonymisch: *hêah gebring* 4, 27 oder *dêop gedreag* 7, 10. Die Erde heisst *êðelstôl hæleða* 4, 7; der Himmel *godes ealdorburg* 60, 15: *rodera ceaster* 60, 16: *engla eard* 67, 8. Für 'Schwert' dient als Bezeichnung *mâðm* 56, 13: *îsern* 6, 1. 71, 13: *homera lâf* 6, 7[1]) und ähnliche Worte, worüber die Synonymik zu vergleichen ist. 'Gold' wird gebraucht zur Bezeichnung eines goldenen Ringes 60, 10, *fâted (wunden) gold* für einen Schatz 52, 7. 56, 3; eine andere Umschreibung für Gold ist *wrætlic weorc smiða* 27, 14. Das Land der Welschen heisst *mearcpaðas Wala* 71, 10.

Hier reihen sich am besten einige metonymische Um-

[1]) Vgl. auch A. S. Cook, a Latin Poetical Idiom in Old English: American Journal of Philology VI, 476.

schreibungen an, die in ihrer Art an die *kenningar* der nordischen Skalden erinnern. Es sind die folgenden: *eald ôfensceop* (Holztaube) 9, 5. *hâr holtes fêond* (Pflugeisen) 22, 3. *âttren onga* (Pfeil) 24, 4. *gores sunu* (Mistkäfer) 41, 73. *hordgates clamme* (mysterium ænigmatis) 43, 11. *eorðan bróðor* (Mensch) 80, 6. *wulfes gehlêða* (?) 88, 23. Entsprechende Wendungen im Nordischen aufzufinden ist mir allerdings nicht gelungen.

Auch die Synecdoche bietet keine auffallenden Erscheinungen. Der Theil tritt ein für das Ganze: *ecgum wêrig* 6, 2: *ecga dolg* 6, 13: *cêol* 19, 4. 34, 2: *âttor* (Giftpfeil) 24, 9: *flôd* 15, 7. 23, 6: *wâgstæð* 23, 1: *æfter (of) wâge* 23, 21. 34, 1. *flet* (Saal) 43, 5. 56, 2: *burgsalo* 58, 5: *fela wintra* 80, 2. Die Art steht statt der Gattung: *hæleðas* (Menschen) 8, 3, ebenso *foldbûende* 2, 13: *landbûende* 89, 11: *burhsittende* 26, 3: *wrâðe* (Feinde) 15, 17: *grame* (dgl.) 21, 19. Ferner *blanca* (Pferd) 23, 17 (wie El. 1182): *wâpen* (Schwert) 56, 10 u. a. m.

Den besprochenen tropischen Figuren stehen die Vergleichungen nahe, wie sie die epische Poesie allgemein verwendet. Am häufigsten sind dieselben im 41. (hier natürlich in der Quelle vorgebildet) sowie in dem davon abhängigen 67. Räthsel. Eine Reihe kurzer Vergleiche bietet das 25. und 81. Räthsel, vereinzelte Fälle sind 16, 3. 32, 7. 52, 3. Da die Räthsel selbst eine Art von Allegorie darstellen, so wird man weiter ausgeführte von ihrem eigentlichen Zweck unabhängige Vergleiche in ihnen nicht erwarten dürfen.

Anhangsweise wären noch zwei Momente zu erwägen, die, ohne ausschlaggebend zu sein, doch das Gewicht der bisher angeführten Gründe zu verstärken geeignet sind. Es handelt sich hier zuerst um das Vorkommen des Reimes [1]) in den Räthseln. So wenig man aus dem Vorkommen von Runen in einem Gedicht auf Cynewulf als Verfasser schliessen darf, so wenig darf man, was Kluge (Btrg. IX) hervorgehoben

[1]) Die Reime bei Cynewulf hat Lefèvre in einem Excurse zu seiner Arbeit gesammelt. Ich trage aus den Räthseln nach *earde: scearpe* 34, 4, *rêafige: þêowige* 13, 14. 15. *frætwed: geatwed* 29, 6 ist vielleicht doch als reiner Reim zu bezeichnen (Sievers, Btrg. IX, 236 Anm.).

hat, den Reim an sich als ein für Cynewulf characteristisches Merkmal hinstellen. Anders steht es aber, wenn sich erweisen lässt, dass in den hierher gehörigen Werken der Dichter offenbar bemüht gewesen ist, in mehreren Versen nach einander den Reim durchzuführen. In der Elene finden wir — von dem Eingang des Epilogs natürlich abgesehen — nach einander die Reime *gebrec: geþræc* 114 und *handgeswing: gring* 115, im Crist sogar in fünf auf einander folgenden Versen (591—595). Juliane fällt hier aus, doch ist zu beachten, dass ein beträchtlicher Theil der Legende verloren gegangen ist. Dagegen scheint im Andreas, für den Kluge es leugnet, ein entschiedener Ansatz zur Reimtechnik vorzuliegen in den Versen *hlyst ýst forgeaf, brimrâd gebâd, þâ se beorg tohlâd* 1588/89. Für den Phönix genügt es auf die Verse 53—55 hinzuweisen, an welche die Stelle Gu. 801/2 deutlich anklingt. Diesen Stellen treten nun zwei in den Räthseln zur Seite, die wie wenig andere das bewusste Streben nach dem Schmuck des Reimes bekunden (vgl. Kluge a. a. O. S. 436). Im 27. Räthsel finden wir zunächst ein ganzes System von Suffixreimen, erst mehrere Comparativformen v. 19—21, dann wiederum solche in anderem Casus v. 22, 23, endlich 3 Verbalformen v. 24—26 in der Cäsur reimend. In Rä. 29 stossen wir zuerst wieder auf drei Suffixreime, denen eine Reihe reiner Reime (sog. Schlagreime) folgt: daran schliesst sich noch ein Fall von Cäsurreim *(dryhta: wihta)*. Bezeichnend für diese wie die oben citirten Stellen ist es, dass der Dichter nicht im Stande ist, den Reim weiter durchzuführen und sich sehr bald genöthigt sieht, von dieser Form zurückzukommen. Es lässt sich also wohl kaum bestreiten, dass hier in den Räthseln Verhältnisse vorliegen, die ganz in Uebereinstimmung stehen mit dem sonst bei Cy. beobachteten.

Eine sehr viel weniger sichere Auskunft gewährt für unseren Zweck das jetzt folgende Kriterium der Reim- oder Zwillingsformeln. Dieselben sind in grosser Anzahl zusammengestellt von O. Hoffmann (Reimformeln im Westgermanischen,

Freiburg 1885) und R. M. Meyer (die altgerman. Poesie nach ihren formelhaften Elementen betrachtet, Berlin 1889). Hoffmann versucht, nachdem er den allen westgerman. Dialecten gemeinsamen Formelschatz ausgeschieden, aus den übrigbleibenden ae. Formeln für die Literaturgeschichte einige Ergebnisse zu gewinnen, ohne doch über deren Unsicherheit im Unklaren zu sein (vgl. hierzu Meyer a. a. O. S. 283 oben). Allerdings muss es Bedenken erregen, wenn wir sehen, dass Guðlâc, Andreas und Phönix in Bezug auf die Reimformeln mit den sicheren Werken Cy.'s viel mehr Uebereinstimmung aufweisen, als diese unter einander. Immerhin scheint es angebracht, darauf hinzuweisen, dass auch vom Standpunct der Reimformeln aus uns nichts hindert, die Räthsel als ein Werk Cy.'s anzusprechen. Um nur Eines zu erwähnen: stimmt nicht die Formel *middangeard* und *merestrêamas* Rä. 67, 9 in ihrer Bildungsweise genau zu *middangeard and mægenþrym*, die von Cy. vermuthlich nach einem Muster in der Exodus neu gebildet und in Crist, Juliane und Phönix belegt ist (vgl. Hoffmann S. 37)? Auf die nahe Berührung zwischen Andreas und den Räthseln sei hier abermals hingewiesen (*ôr and ende, dêor and dômgeorn* sind Formeln, die nur ihnen gemeinsam sind). —

Man muss zugestehen, dass die obige Zusammenstellung zum Beweise von Cynewulf's Verfasserschaft direct wenig beiträgt. Ihre Bedeutung besteht darin, dass gezeigt wird, wie in stylistischer Beziehung in den Räthseln kaum etwas vorkommt, das von seiner Manier abweicht, und dass die etwaigen Abweichungen durch den literarischen Character des Denkmals bedingt sind. Andrerseits haben wir in dem Verhältniss der Räthsel zu ihren Quellen — so weit sich solche nachweisen lassen — und in der Gemeinsamkeit verschiedener characteristischer Züge eine Stütze für die Annahme gefunden, dass die Räthsel Cynewulf mit grosser Wahrscheinlichkeit zuzuschreiben sind.

IV.

Nach den ergebnissreichen Untersuchungen von Sievers über die Rhythmik des Alliterationsverses hat man bei der Untersuchung ae. Gedichte der Metrik erhöhte Beachtung geschenkt, und speciell bei Fragen nach der Verfasserschaft ist ausschliesslich aus den metrischen Verhältnissen der betreffenden Werke das Urtheil geschöpft worden. Gewiss haben diese Untersuchungen einen grossen Werth: einmal, weil sie den Vorzug einer gewissen Objectivität haben, denn man ist hier wie sonst selten in der Lage, die Ergebnisse greifbar zahlenmässig vor Augen zu führen: dann aber, weil aus der Metrik auf die Textgestaltung ziemlich sichere Schlüsse gezogen werden können. Dennoch darf die Bedeutung dieses metrisch-sprachlichen Kriteriums nicht überschätzt werden. Allzuleicht übersieht man die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, dass die Sprache eines Dichters im Laufe seines Lebens Veränderungen erleidet, sei es in Folge seiner Uebersiedelung in ein anderes Dialectgebiet, sei es durch die weitere Entwicklung seines dichterischen Talents.[1]) Ausserdem hat man ja schon vermuthet, dass man 'die Existenz einer von der Prosasprache [also doch auch von der herkömmlichen Dialecteintheilung unabhängigen] Dichtersprache anzuerkennen habe' (Sievers, Beitr. IX, 273, Anm.). Wenn man endlich in Betracht zieht, wie häufig die handschriftliche Ueberlieferung verderbt und unzuverlässig ist, so wird es klar, dass die metrischen und sprachlichen Verhältnisse für sich allein nicht entscheidend sind, sondern dass sie erst, wenn sie mit anderen Momenten übereinstimmen, die Richtung angeben, in der unser Urtheil sich zu bewegen hat.

[1]) Hat doch z. B. Schiller in den Gedichten aus seiner ersten Periode dialectische (schwäbische) Reime verwendet, deren er sich später durchaus enthalten hat.

Ich gehe hiernach zur Darstellung der Metrik in den Räthseln über. Meine Untersuchung erstreckt sich auf 1161 a- und 1159 b-Halbverse. Eine Reihe von ganzen und Halbzeilen musste ausgeschlossen bleiben, theils wegen lückenhafter Ueberlieferung, theils aus anderen Gründen. Diese werden am Schlusse besonders aufgeführt werden.

I. Zweite Halbzeile.

Typus A.

1) Voller Typus: ´ x | ⏝ x. a) ohne Auftact:

stundum rêðe 2, 3. 6. 9. 11 etc. Summe 383, davon 25 mit Auflösung der Länge im ersten oder zweiten Fusse. Besonders zu bemerken: *mægen unlŷtel* 80, 12, wo das Adjectiv nach Ausweis von 41, 75 auf der zweiten Silbe den Ton hat; sonst könnte der Vers auch zum Typus D gehören. 4 Verse enthalten Formen der kurzsilbigen schwachen Verba 2. Klasse: *hæleðum bodige* 9, 10; *rincas laðige* 15, 16; *wunian longe* 41, 8; *ealle polige* 88, 17. In 20 Fällen wird der Halbvers durch ein viersilbiges Compositum ausgefüllt, in 10 Fällen steht das zweite Glied eines Compositums in der Senkung.

Erster Nebentypus: ⏝ x x | ´ x.

hlin bið on eorðan 2, 7. 14. 3, 3. 7. 4, 1. 37. 42 etc., insgesammt 189 Halbverse, darunter 37 mit Auflösung einer Länge, einer mit Auflösung beider Längen: *feore besnyðede* 27, 1. Nur vier Fälle eines Compositums mit Nebenton kommen vor: 4, 8. 58. 33, 10. 66, 2. Vgl. Typus E, 3 b.

Zweiter Nebentypus: ⏝ x x x | ⏝ x.

swift ic eom on fêðe 16, 2: cf. 22, 2. 25, 1. 31, 5 etc., im Ganzen 24 Beispiele, davon 6 mit Auflösung der ersten Länge.

b) mit Auftact.

Einsilbiger Auftact: *gewêdum þeccan* 10, 4. *his ellen cŷðde* 85, 22. Zweisilbiger Auftact: *gif ic stille weorðe* 17, 4. *se þe mê gesægde* 39, 5. — *ic ne gŷme þæs compes* 21, 35. *þæt trêow wæs on wynne* 54, 2. Ausserdem ist 56, 14 eine Umstellung nothwendig, weil sonst der Hauptstab an letzter Stelle stehen

würde: *nu me gieddes þysses.* Solche Fälle kommen in den Räthseln noch öfter vor; Grein hat nur einmal gebessert (5, 8). Im ganzen also 7 Fälle von Auftact.

2) Gekürzter Typus: ´ x | ◡ x.

a) Zweites Glied eines Compositums in der Senkung: *hondweorc smiða* 21, 7. *bidsteal giefed* 41, 19. *grundbedd trideð* 81, 24.

b) Ein stärker betontes einsilbiges Wort in der Senkung: *dyde eft þonan* 27, 3. *wera gied sumes* 48, 3. *hond on legeð* 78, 4.

c) Unregelmässige Fälle[1]) sind: *dûna briceð* 39, 6. *bindeð cwice* 39, 7. Ueber das 39. Räthsel vgl. das S. 29 Gesagte. Es bleibt noch ein unsicherer Fall: *þrâgum wræce* 2, 4. Sievers (Btrg. X, 510 s. v. *þrâg*) schreibt *wrêce;* es wäre aber auch *wræc(e)a* (profugus, extorris) denkbar. Ferner gehören noch hierher vom ersten Nebentypus die Verse *þrý sind in naman* 59, 14. *wistum gehladen* 81, 16.

Im Ganzen haben wir 9 (+ 1) Verse dieser Art. — Die Gesammtsumme der Verse des Typus A ist 620 + 1.

Typus B: x ´ | x ´.

1) Einsilbige zweite Senkung: a) mit Auftact.

þæt êr hâdas wrêah 2, 12: cf. 3, 1. 4, 7. 13. 21 u. a., zusammen 158 Fälle, davon 16 mit Auflösung der ersten oder zweiten Länge. Der Auftact ist meistens einsilbig, 26 Mal zwei-, 3 Mal dreisilbig: *þâra þe ic hŷran sceal* 4, 34 (Elision?). *gewiteð eft faran on weg* 40, 6. *þonne he tô hrûsan cymeð* 41, 55; einmal sogar viersilbig: *þâra þe he of life hêt* 87, 10.

Schlecht überliefert ist der Vers *ôð þæt me onhwyrfdon* 72, 2. Auch hier sind wie oben in 56, 14 die beiden letzten Worte umzustellen. In 21, 29 *se mec gearo on* acceptire ich die Aenderung von Bosworth-Toller: *geâra* (S. 368a).

[1]) Cf. Beitr. X, 454. 458. 497.

b) ohne Auftact.

and wordum min 5, 11. Zusammen 26 Fälle, davon drei mit Auflösung einer Länge. Beachtung verdienen die Halbverse, in welchen Formen der schwachen Verba zweiter Klasse mit langer Stammsilbe vorkommen (cf. Btrg. X, 301). Es sind die folgenden: *and swinsiað* 8, 7. *oft wilniað* 50, 7, *þæt wâfiað* 81, 36. *gif him þegniað* 51, 6. In der Beurtheilung solcher Fälle hat man geschwankt; doch fällt in den obigen sicherlich die zweite Hebung auf die Endsilbe, weil sie ein stärkeres Tongewicht hat.

2) Zwei- und dreisilbige innere Senkung.

þu wâst, gif þu const 37, 12. Ueberhaupt gibt es für zweisilbige innere Senkung 35 sichere Beispiele, für dreisilbige nur 4: 41, 26. 28. 94. 82, 3. Möglich wäre diese in den Halbzeilen: *hi bêoð swiðran þonne ic* 17, 5; *ic eom lengre þonne êr* 24, 7; doch wird hier Elision anzunehmen sein. Aus demselben Grunde sind vielleicht die Halbverse 43, 12. 44, 7. 60, 7. 76, 3. 78, 10 auszuscheiden, in denen gleichfalls Hiatus vorkommt. — Der Vers 4, 36 ist so herzustellen: *þæt mê rideð on bæce* aus demselben Grunde wie vorher 56, 14 und 72, 2. Auch ist fraglich, ob der Halbvers *þæt mec bealdlice mæg* 41, 16 hierher oder zu Typus F gehört; doch das Erstere ist wahrscheinlicher, da wir kein sicheres Beispiel von Typus E mit Auftact haben.

3) Zweite Glieder von Compositis in der inneren Senkung.

Es sind nur drei Fälle: *ic þes wîrûnes wât* 12, 5. *þonne ymbhergrift þes* 41, 42. *þonne werwâd wg* 41, 69. Nehmen der erste Beleg ist zweifelhaft, weil *wîrûn* vielleicht nicht mehr als Compositum gefühlt wurde. Dasselbe gilt von dem Worte *hlâford*[1]), und die betreffenden Verse (22, 3. 15, 47, 4) sind darum besser zum Normaltypus zu stellen. Somit sind der Fälle im Typus B: 236 + 4.

[1]) Vgl. Frucht, Metrisches und Sprachliches zu Cynewulf's Elene, Juliane, Christ (Greifswald 1887), S. 79.

Typus C.

1) Voller Typus: x ´ | ´ x. a) mit Auftact:

and þæs hygecræftig 2, 1. 8. 3, 8. 4, 2. 16. 18 etc., im Ganzen 89 Halbverse, darunter 46 mit Auflösung der ersten Hebung. Bei der zweiten Hebung kommt Auflösung gar nicht vor (wie im Beowulf: Btrg. X, 414), ebensowenig Auflösung beider Längen (jedoch 6 Beispiele bei Cy.: Frucht a. a. O. S. 17. 18). Zweisilbiger Auftact begegnet 11 mal, dreisilbiger 1 mal (37, 9).

b) ohne Auftact.

Hier gilt die Regel, dass die erste Länge aufgelöst wird, was in 36 Fällen geschieht. Nur 4 Mal unterbleibt dies: 37, 7. 42, 3. 62, 3. 82, 4. In 87, 6 ist Umstellung nöthig: *þæt frêan mines* (s. o.).

2) Gekürzter Typus: x ´ | ◡ x a) mit Auftact.

hwâ mec on siδ wræce 2, 2: cf. 2, 15. 3, 15. 4, 3. 5. 6 u. s. w., zusammen 81 Fälle, darunter 17 mit zweisilbigem Auftact. Unsicher sind darunter die Fälle, wo *þonne* vor vocalischem Anlaut steht. Daher ist auch wohl 64, 2 nur zweisilbiger Auftact anzunehmen *(þonne ic eom forδ boren)*, dreisilbiger 30, 10 *(gewât hyre west þonan)*.

b) ohne Auftact.

þâ dêaδsperu 4, 53: ausserdem noch 9 Fälle. Auflösung der Hebung scheint nicht vorzukommen, wenn man nicht *on wege faran* 68, 1 nach Analogie von 37, 1 lesen will (oder auch *fêran?*). Als Vers ohne Auftact ist gewiss auch *swylc(e) ân sunu* 81, 10 anzusehen. Gesammtzahl des Typus C: 220 + 2.

Typus D: ´ | ´ x x.

a) Erster Untertypus: ´ | ´ x x.

lond rêafige 13, 14. cf. 30, 8. 11. 38, 2 etc., zusammen 15 Fälle, einer darunter mit Auflösung der ersten Hebung. Auftactbildungen sind hier nicht zu verzeichnen. In drei Fällen kommen Präsensformen schwacher Verba der 2. Klasse

vor, die auch zum 2. Untertypus gehören könnten: 13, 14. 41, 40. 57, 2. Unsicher ist: *drêag unstille* 52, 5, das man auch als zu Typus A gehörig auffassen kann.

b) Zweiter Untertypus: ´ | ´ x x.

Nur zwei Belege: *fell hongedon* 14, 3; *frêan unforcûð* 63, 2.

c) Verkürzter Typus: ´ | ˘ x x.

Ein einziges Beispiel: *segnberendra* 41, 20.

d) Erweiterter Typus: ´ x | ´ x x.

Halbverse dieser Art begegnen wohl im Beowulf (Btrg. X, 255), nicht aber in Cy.'s Werken (Frucht a. a. O., S. 20). Nur ein Fall scheint sicher zu sein: *ungefullodre* 60, 14. Wegen *sôna weorpere* 28, 7 vgl. 1. Halbzeile, Typus C. In *hwîlum lâteð eft* 21, 13 ist vielleicht wieder eine Umstellung vorzunehmen, da wir gesehen haben, wie der Schreiber wiederholt die durch das Metrum als correct erwiesene Wortfolge geändert hat. Dann hätten wir Typus A. In *sundor êghwylcne* 40, 5. ist etwa *gehwylcne* einzusetzen, wodurch wir wieder Typus A erhalten; oder ist *sundor* einsilbig zu lesen? (Btrg. X, 480 ff. 482, Anm.). Dann wäre der Vers ebenso zu beurtheilen wie die folgenden: *wuldorcyninges* 40, 21: *wuldornyttingum* 81, 29, wo die ersten zwei Silben verkürzt werden. Insgesammt gehören zum Typus D 20 (+ 5) Halbverse.

Typus E.

1) Normaler Typus: ´ ˘ x | ´

îserne wund 6, 1. Vgl. 8, 9. 10, 5. 11, 9 u. s. w., im Ganzen 37 Fälle, davon 9 mit Auflösung der Länge im ersten, 3 im zweiten Fuss. Auftacte finden sich hier nicht. Kurze Nebentonsilbe könnte man in den Halbzeilen *wrætlice twâ* 43, 1: *eardian sceal* 85, 19 annehmen. Doch ist im ersten Falle die Quantität der Nebentonsilbe schwankend, beim zweiten dürfte der Ton auf die Schlusssilbe fallen.

2) Untertypus: ´ x ˘ | ´

sundorcræft 40, 3. *hwîlum eft fareð* 63, 7.

3) Erweiterter Typus: a) im ersten Fusse.

sundhelme ne mæg 3, 10: im Ganzen 6 Fälle.

b) im zweiten Fusse.

Nur ein Halbvers gehört bestimmt hierher: *dêaw feoll on eorðan* 30, 12. Vier andere Fälle gehören eher zum Typus A (mit Nebenton auf der ersten Silbe der zweisilbigen Senkung: vgl. S. 43). Gesammtzahl für Typus E: 45 + 2.

Erste Halbzeile.

Typus A 1.

1) Normaler Typus: ´ x | ´ x.

a) ohne Auftact.

þrymful þunie 2, 4. 4, 2. 5. 18. 20. 24 etc. Summe 189 Halbzeilen, davon 32 mit Auflösung der ersten Hebung; Auflösung der zweiten sowie beider Hebungen erscheint je zweimal. Dazu kommen 15 Halbverse, die durch ein viersilbiges Compositum ausgefüllt werden.

Der Untertypus (´ x x ´ x) begegnet 177 Mal; 16 Mal ist die erste, 12 Mal die zweite Länge, 1 Mal (28, 6) sind beide Längen aufgelöst.

Eine weitere Abart dieses Typus ist der Vers mit dreisilbiger Senkung, die in der ersten Halbzeile sehr viel häufiger begegnet, als in der zweiten. Es erscheinen davon hier 61 Beispiele, 3 Mal ist die erste, 1 Mal die zweite Hebung aufgelöst.

Viersilbige Mittelsenkung findet sich in 8 Fällen, die sich wahrscheinlich auf 5 reduciren lassen, da 3 Mal Elision denkbar ist.

Hinsichtlich der Alliteration ist für diese Abtheilung zu bemerken, dass der einfache Stabreim viel stärker vertreten ist als der doppelte (126 Beispiele).

b) mit Auftact.

Auftactbildungen erscheinen beim Normaltypus 6 Mal (2 zweisilbige), beim ersten Untertypus 7 Mal (1 zweisilbiger), beim zweiten 1 Mal. In 41, 98 *ne hafu ic in hêafde* ist *hæbbe* einzusetzen als die Form, die dem Dichter ausschliesslich zukommt. Der Halbvers 85, 18 *ne wât hwâr mîn brôðor* gehört wahrscheinlich zum Typus B, da der Schreiber, wie wir ge-

sehen haben, oft gerade beim Pronomen die Wortstellung ändert. Ich möchte also hier *brôðor mîn* schreiben (vgl. oben 56, 14. 72, 2. 87, 6).

2) verkürzter Typus.

Hier sind wieder wie bei der zweiten Halbzeile Fälle von Verkürzung der zweiten Hebung zu constatiren, ohne dass der Regel gemäss in der voraufgehenden Senkung immer eine nebentonige Silbe stände.

a) Einsilbige Senkung: *men gemunan* 18, 11. *êam and nefa* 47, 6. *strong on stæpe* 88, 6.

b) Zweisilbige Senkung: *sîdan swâ some* 16, 2: ähnlich 24, 1. 28, 13. 14. 43, 11. 81, 17. Im Ganzen 8 Beispiele.

Typus A 2.

1) Nebenton in erster Senkung.

wælwealm wera 2, 8: cf. 15, 15. 16, 8. 13. 18, 10 etc., zusammen 24 Halbverse.[1]) In fünf Fällen finden wir Kürzung der zweiten Hebung (ausser in 2, 8 noch 16, 8. 18, 10. 72, 23. 87, 7), was bei Cy. nicht vorkommt (Frucht S. 37); andrerseits weisen die Räthsel hier keine Auftactbildungen auf (ib. S. 39). Gegen Sievers (Beitr. X, 223. 487) setze ich *wonfâh Wale* mit Kürze an (vgl. den sprachlichen Theil und S. 54). Der Vers *bringiesta brealtm* 4, 25 könnte auch zum Typus E gehören, wofern man nicht am Schlusse silbebildenden Nasal annehmen will (cf. 32, 5).

2) Nebenton in zweiter Senkung.

strong on stîðweg 4, 35: cf. 4, 72. 15, 13. 22, 13. 36, 14 u. a. m. Summa 13 Halbverse. Es findet sich 6 Mal Auflösung einer Hebung (bei der vorigen Abtheilung 4 Mal).

3) Nebenton in beiden Senkungen.

Nur zwei Beispiele: *heardecg heoroscearp* 6, 8. *mægenstrong and mundrôf* 84, 3.

In diesem Typus überwiegt die doppelte Alliteration: in 4 Fällen einfache, in einem (44, 9) gekreuzte Alliteration.

[1]) Hier rechne ich auch die Verse mit zweisilbiger erster Senkung ein.

Typus A 3.

1) Einsilbige Mittelsenkung.

hwâ mec bregde 3, 13. cf. 4, 55. 6, 3. 10, 9. 34. 5. 9 etc.; im Ganzen 28 Halbverse, davon einer mit Auftact, ausserdem 3 Fälle mit Auflösung einer Hebung.

2) Zweisilbige Mittelsenkung.

þonne gewîte 4, 60: ähnlich 7, 6. 9. 11, 8. 13, 5. 15 etc., zusammen 45 Fälle, davon 8 mit Auftact und 5 mit Auflösung einer Hebung. Beachtenswerth ist *sio hæfde wæstum* 32, 5, wo also silbebildender Nasal anzuerkennen ist (vgl. oben 4, 25).

3) Dreisilbige Mittelsenkung.

Diese erscheint in 45 Fällen. Bsp. *hwîlum ic gewîte* 3, 1; vgl. 4, 1. 13. 17. 23 u. s. w. 3 Mal findet sich Auflösung einer Hebung, 6 Mal Auftact.

4) Viersilbige Mittelsenkung erscheint in 4 Fällen, die aber alle unsicher sind, da überall Elision möglich ist; einer davon (88, 9) ist unten zu besprechen.

5) Mit der fünf- und sechssilbigen Mittelsenkung steht es ähnlich. Die in Betracht kommenden drei Halbverse sind: 30, 6. 32, 17. 40, 15.

Zwei Puncte sind hier besonders zu erwähnen:

a. Auch bei diesem Typus ist Verkürzung der zweiten Hebung zu beobachten: z. B. *þæt he scyle rice* 4, 31; ähnlich 10, 1. 41, 49. 73. 64, 4. Wir haben schon gesehen, dass diese Verkürzung den Räthseln eigentümlich ist. Einige freilich nicht ganz sichere Beispiele für Cy. bei Frucht S. 43. Zweifelhaft ist auch der Halbvers *wolde hyre on þêre byrig* 30, 6. Man möchte für *byrig* die Form *burge* einsetzen; vgl. aber Dan. 192a (Btrg. X, 289).

b. Nach Sievers (a. a. O. S. 283) ist 'die Anfangssilbe des Verses fast stets die naturgemässe Trägerin des Ictus'. Eine Ausnahme von dieser Regel scheinen mir solche Verse zu bilden, welche mit einer Präposition nebst davon abhängigem Pronomen beginnen. Hier hat in der prosaischen

Rede das Pronomen den stärkeren Ton, also doch wohl auch im Verse. Beispiele: *forþon ic sceal of êðle* 16, 12. *ôð þæt ic of enge* 4, 12: ausserdem 4, 16. 10, 7. 71, 8. 88, 9.

Gesammtziffer der Verse im Typus A: 644 + 6.

Typus B.

1) Grundtypus: x ´ | x ´. a) mit Auftact.

þonne ic âstîge strong 2, 3: vgl. 3, 14. 4, 30. 62. Summe 94 Halbverse, darunter 18 mit Auflösung einer Hebung, 10 mit zweisilbigem, 3 mit dreisilbigem Auftact. Hierher möchte ich noch zwei Verse ziehen, die mir einer Aenderung zu bedürfen scheinen: *þâra þe ymb þâs wiht* 40, 26; *ic eom tô þon blêað* 41, 16. Diese sind in keinem der feststehenden Typen unterzubringen; nimmt man aber wie in anderen Fällen eine Umstellung vor *(wiht ymb þâs* bezw. *blêað tô þon)*, so fügen sie sich dem Typus B ein.

b) ohne Auftact.

in grêne græs 16, 6; ebenso 16, 18. 23, 1. 27, 1 etc., im Ganzen 33 Halbverse, 3 mit Auflösung einer Hebung. Man beachte *þæt wâfiað* 81, 36.

2) Typus mit zweisilbiger Mittelsenkung.

a) mit Auftact.

hwylc is hæleða þæs horse 2, 1. Vgl. 3, 2. 6, 7. 13. 10, 10 etc., zusammen 27 Fälle, davon 6 mit zweisilbigem, 2 mit dreisilbigem Auftact. Auflösung einer Hebung begegnet drei Mal.

Den einzigen Fall von dreisilbiger Senkung bietet der formelhafte Vers *ic eom (ic seah, þâ cwom) wunderlicu wiht* 19, 1. 21, 1. 25, 1. 26, 1. 30, 7. 84, 1.

b) ohne Auftact.

on sîða gehwâm 3, 12; ausserdem 16, 21. 21, 7. 28, 3. (mit Auflösung). 55, 9. 74, 1. 75, 1. Also 7 Fälle. Gesammtzahl im Typus B: 170 + 2.

Typus C: x ´ | ´ x.

1) Voller Typus. a) mit Auftact.

of þâm aglâce 4, 7; cf. 4, 61. 5, 4. 8, 2. 11, 9 u. s. w. Zusammen 86 Fälle. Der Auftact ist 13 Mal zweisilbig, in

einem Verse (29, 9) dreisilbig, wenn man hier nicht wieder elidiren will. Besonders zu beachten ist *mid þý heardestan and mid þý scearpestan* 29, 2. Kluge behauptet (Btrg. IX, 436), dass hier eine Reimzeile vorliegt, da der Stabreim fehlt. Ist dies richtig, so möchte ich die Verszeile *and swingere, sôna weorpere* 28, 7 (s. o. S. 47) ebenso ansehen, wodurch dem ohnehin unsicheren erweiterten Typus D ein Beleg entzogen würde.

b) ohne Auftact.

æt frumsceafte 4, 14. Vgl. 10, 6. 16, 10. 11. 21, 31 u. s. w. Zusammen 26 Halbverse, davon 7 mit Auflösung einer Länge. Beide Längen sind in den Versen 61, 2 und 11 aufgelöst, was auch bei Cy. vorkommt.

2) Gekürzter Typus: x ´ | ⏑ x.

a) mit Auftact.

þonne scearp cymeð 4, 41. Vgl. 4, 59. 65. 5, 1. 6, 1 u. a., im Ganzen 56 Belege, darunter je 2 mit zwei- und dreisilbigem Auftact. Es ist bezeichnend, dass, während beim gekürzten Typus C Auflösungen der ersten Hebung sonst consequent gemieden werden, ein Beispiel dafür im 41. Räthsel vorkommt, welches ich als eines der frühesten bezeichnet habe: *is þæs gores sunn* v. 72.

b) ohne Auftact.

on stealc hleoða 3, 7: vgl. 5, 3. 11. 12. 6, 11. 14 u. s. w., im Ganzen 20 Halbverse, auch hier ohne Auflösung einer Hebung. Vielleicht gehört hierher der oben besprochene Vers 28, 7.

Gesammtzahl der Verse im Typus C: 188 + 1.

Typus D.

1) Normaltypus: ´ | ´ x x.

a) Nebenton auf der zweiten Silbe des zweiten Fusses.

ræced rêafige 2, 6: cf. 4, 9. 26. 37. 46 u. s. w.; im Ganzen 35 Belege. Auflösung je einer Hebung begegnet 14 Mal, Auflösung beider 1 Mal (34, 6), Auftact ebenso (5, 5). Weitere 9 Halbverse bestehen aus einem einzigen

Worte, und in diesem Falle haben wir stets einfache Alliteration. Eine Ausnahme bildet der Vers 39, 3: *ferðfrîðende*, wo auch Verkürzung der zweiten Hebung denkbar ist (Btrg. X, 500).

b) Nebenton auf der Schlusssilbe des zweiten Fusses.

héah hlôðgecrod 4, 63. Vgl. 4, 49. 9, 5. 14, 10 etc., insgesammt 18 Fälle, darunter drei mit Auflösung einer Länge. Formen schwacher Verba zweiter Klasse mit Nebenton im Nebenictus begegnen 3 Mal. Dazu kommen noch 2 Halbverse, in welchen ausser der ersten Hebung auch die Silbe mit Nebenton im 2. Fusse aufgelöst ist: *fere fôddorwelan* 33, 10: *guman galdorcwide* 49, 7. Endlich sind noch zwei Fälle mit zweisilbiger Senkung im zweiten Fusse zu erwähnen: *wôn wîsan gehwâm* 12, 8. *wôh wyrda gesceapu* 40, 24.

Was die Alliteration angeht, so haben wir in diesem Typus der Regel gemäss fast nur Doppelreim, sobald der zweite Fuss zwei Hauptaccente enthält (cf. Btrg. X, 304); nur fünf Mal haben wir einfache Alliteration, darunter in dem einzigen Halbverse mit Auftact. Ueber die im Ganzen ähnlichen Verhältnisse bei Cy. vgl. Frucht a. a. O. S. 54 ff.

2) Gesteigerter Typus: ´x | ´xx.

a) Nebenton auf der zweiten Silbe.

bearwas blâdhwate 2, 9; vgl. 3, 6. 10. 9, 8 u. s. w. Im Ganzen 26 Fälle. Die Länge ist in 9 Fällen aufgelöst und zwar hier immer die zweite. Auftact begegnet zweimal: 23, 5 und 61, 16, wohl auch 27, 8, wenn Grein's Ergänzung richtig ist. Die Senkung des ersten Fusses ist zweimal zweisilbig gebildet: 4, 10 (mit Elision) und 32, 18.

b) Nebenton auf der Schlusssilbe.

Hiervon finden wir im Ganzen nur 5 Fälle, das eine Mal (18, 9) mit Auflösung der Silbe mit Nebenton. Ueberall steht doppelte Alliteration mit Ausnahme einer anfechtbaren Stelle.

Summe der Verse nach Typus D: 101 + 1.

Typus E.

1) Normaler Typus: ´ x̆x | ´.

gârsecges grund 3, 3: vgl. 4, 19. 38. 52. 5, 10 etc., zusammen 37 Fälle, davon 6 mit Auflösung der ersten Hebung; die zweite erscheint 4 Mal, beide einmal (16, 3) aufgelöst. Kürzung der Nebentonsilbe begegnet 71, 13 *(earfoða dâl)* und wohl auch 48, 2 *(wrætlicu wyrd)*, Auflösung dieser Silbe 9, 10 *(wilcumena fela)*.

Für den Nebenton auf der Schlusssilbe des ersten Fusses haben wir nur zwei Beispiele: *hals is mîn hwît* 16, 1; *ne wyrneð word lofes* 21, 11. Der zweite Vers ist zugleich das einzige sichere Beispiel von Auftact in diesem Typus. Denn *gebundenne bêag* 5, 8 ist zweifelhaft, weil die zweite Halbzeile des vorhergehenden Verses verderbt ist, und die Auftactsilbe möglicherweise zu diesem Verse gehört.

Es folgen noch einige Fälle, in denen der erste Fuss durch Einschub einer Silbe erweitert ist.

a) Schema ´ ˘ xx | ´.

holmmægne bipeaht 3, 9: *orþoncum geworht* 69, 2. Mit Auflösung einer Länge: *woruldstrenga binom* 27, 2. *lagufæðme belêolc* 61, 7. — *wrætlice gewefen* 41, 85. *fyrdrinces gefara* 78, 2.

b) Schema ´ x ˘ x | ´.

ungesibbum wearð 9, 10. *dêgolfulne dôm* 80, 14.

2) Schema ´ x̆x | ´ x (erweiterter Typus).

Der einzige Vers, der hier in Betracht kommt, ist *mearcpaðas Wala træd* 71, 10, wofern man *Wala* für lang hält. Da ich aber, wie oben S. 49 bemerkt ist, diese Form mit Kürze ansetze, so wäre der Vers zum Typus A 2 zu stellen.

Gesammtzahl der Verse in Typus E: 47 + 2.

Typus F.

An dieser Stelle fasse ich die wenigen Schwellverse zusammen, die in den Räthseln vorkommen. Ein Halbvers der anscheinend hierher gehört, ist von Sievers (a. a. O. S. 520) gebessert und dem Typus B zugewiesen worden (41, 5 b).

I. Schwellverse von der Form ⁄ x . . + A, D, E.

a) Zweite Senkung einsilbig.

and wið winde feohtan 17, 1b.

b) Dreisilbige erste Senkung.

mê bið se êðel fremde 17, 3b.

c) Zweite Senkung zweisilbig.

þonne ic sêcan gewite 17, 2b.

d) Unregelmässige Alliteration.

oft ic sceal wið wâge winnan 17, 1a.

II. Die übrigen Arten der Schwellverse.

eorðan ýðum þealt 17, 3a gehört dem Typus B an, eben dahin wohl auch: *cwico wæs ic, ne cwæð ic wiht* 66, 1a. Eine seltene Form zeigt: *âr ic wæs, eft ic cwôm* 66, 2a (vielleicht zum Typus D: vgl. Cri. 1670. Gu. 59). Mit dem Halbvers *cwele ic efne sê þêah* 66, 1c weiss ich nichts anzufangen. — Zwischen diesen Schwellversen kommen auch zwei regelmässig gebaute Halbzeilen vor, die zum Typus A gehören: 17, 2a und 66, 2b. Gesammtzahl: 7 (+ 1).

G. Reste.

Dass der Text der im Exeterbuche überlieferten Gedichte viele Fehler aufweist, darf als bekannt gelten. Speciell für die Räthsel kommen nicht blos Corruptelen, sondern auch Lücken und Verstümmelungen der Handschrift in Betracht. Es sind deshalb eine grosse Menge von ganzen und Halbzeilen von der Untersuchung auszuschliessen.

Es sind die folgenden: 4, 3a. 5, 7b. 7, 7a. 10, 3b. 4a. 12, 2b. 22, 4a. 27, 15b. 29, 2b. 32, 4a. 6a. 37, 4—6. 41, 2a. 23b. 25a. 56a. 84. 44, 4b. 6b. 49, 2b. 3. 54, 10b. 12. 57, 12a. 60, 9b. 11a. 13. 64, 6—15. 69, 4b. 70, 7. 71, 1—4. 72, 8—14. 16. 17. 21. 25b. 26a. 76, 7b. 79, 10—12. 80, 2—4. 81, 11b. 12. 13. 14b. 28b. 33b. 37. 38. 82, 2a. 84, 5b. 85, 1—4. 13. 88, 1. 2b. 21a. 24a. 25b. 26. 27. — Zusammen also 50 ganze, 20b- und 15a-Halbverse.

Ich habe ausserdem principiell diejenigen Zeilen ausgeschlossen, in denen Runenzeichen vorkamen, weil es nicht

immer sicher ist, welches Wort für die Rune zu substituiren ist. Hierhin gehören: 20, 1. 2. 5a. 6a. 7b. 8a. 25, 7b. 8. 9a. 65, 1a. 2a. 3b. 4b. 5. 6a. 74, 2. Also 5 ganze, 7a- und 4b-Halbzeilen. Wo die Worte ausgeschrieben sind, wie z. B. in No. 43, sind die Verse natürlich benutzt worden.

Fassen wir nun zusammen, was sich bei den metrischen Untersuchungen an Abweichungen der Räthsel von Cynewulf's Gebrauch herausgestellt hat:

a) Auffallend ist das Auftreten betonter Kürzen im zweiten Fusse des Typus A, ohne dass ein Wort mit Nebenton vorhergeht. Indessen hat Sievers (a. a. O. 453) gezeigt, dass derartige Halbverse in vielen Gedichten sich finden (ein Beispiel auch im An. 788a), daher nicht grade als Besonderheit der Räthsel gelten können.

b) Im Typus C begegnet hier niemals Auflösung der zweiten oder beider Hebungen, wohl aber bei Cynewulf.

c) Beim Typus D erscheint als Abweichung von Cynewulf's Art der erweiterte Typus $\acute{}\,x\,|\,\acute{}\,xx$ auch in der zweiten Halbzeile. Doch sind dafür die Beispiele so spärlich und zum grossen Theil so zweifelhafter Art, dass auf diesen Punct kein Gewicht gelegt werden kann. Wir werden also im Ganzen genommen sagen dürfen, dass auch aus der metrischen Beschaffenheit der Räthsel ein stichhaltiger Grund gegen Cy.'s Verfasserschaft nicht herzuleiten ist. Denn die eben erwähnten geringen Unterschiede sind derart, dass sie sich leicht erklären lassen, wenn wir uns der Voraussetzung erinnern, dass die Räthsel das Werk eines jugendlichen Dichters sind, der die Versform noch nicht mit voller Gewandtheit beherrschte.

Das Exeterbuch, wie es uns vorliegt, ist bekanntlich im Süden Englands entstanden; andrerseits wissen wir durch die Untersuchungen von Sievers, dass die Originale der darin enthaltenen Gedichte zumeist im Norden ihre Heimath haben.

Dies schliessen wir für die Räthsel nicht sowohl aus den Reimen — denn ob wir in ihnen einen beweisenden Reim haben, steht dahin (Beitr. IX, 236 Anm.) — als aus den stehen gebliebenen northumbrischen Formen *ehtuwe* 37, 4 und *eƀƀa* 44, 17. Zur weiteren Bestätigung dieser Ansicht dient die Betrachtung der Sprachformen unseres Denkmals, wie sie sich auf Grundlage der Metrik feststellen lassen. Die meisten und wichtigsten Belege hat bereits Sievers zusammengestellt. In der Anordnung der Resultate folge ich Frucht, dessen Zählung ich annehme.

1. Ueber die Quantität des Vocals in der Endung *-lic* ist man noch im Unklaren. Sievers (Btrg. X, 504) führt aus den Räthseln als Beleg für die Länge die Halbzeilen *wundorlîce* 30, 1: *meahtelîcor* 41, 62 an (ähnlich *missenlîcum* 32, 1. *wundorlîcran* 32, 5). Doch sind diese Stellen nicht beweisend, da im Typus A ja die zweite Hebung mitunter verkürzt wird. Kürze des Vocals ist wahrscheinlich in den Halbversen: Typus A: *frêolic fyrdsceorp* 15, 13a. *hyhtlic gewâde* 36, 12. — Typus B: *þæt is wrætlic þing* 40, 24. *þæt mec bealdlice mæg* 41, 16. — Typus C: *swâ ârlice* 10, 6a. *ic mæg fromlicor* 41, 66a. — Typus D: *wrætlic weorc smiƀa* 27, 14a. *meldan mislice* 29, 12a. Freilich ist in diesen letzten Versen Länge ebenso gut denkbar wie in denen nach Typus E: *wrætlicu wyrd* 48, 2a. *wrætlice twâ* 43, 1.

3. Die Syncope kurzer Mittelvocale nach langer Wurzelsilbe ist in weitem Umfange nöthig. Die Hds. ist in dieser Beziehung sehr inconsequent. Beweisend sind Fälle wie *golde and sylf(o)re* 15, 2 (vgl. *seolfre* 21, 10a); *gif þu mæge rês(e)lan* 40, 28a; *wrâste gewundne* 41, 99a (*wundne* 36, 6a); *gîfrost and grâdgost* 81, 24a. Liesse man hier die Mittelvocale stehen, so bekäme man metrisch unmögliche oder doch ungewöhnliche Formen. In anderen Fällen ist beiderlei wenigstens metrisch gleichberechtigt. Wir finden *ânġum* 71, 15 neben *âniges* 60, 14a; *êagna* 60, 9a neben *êagena* 40, 11a; *headre* 66, 3a und *heaƀore* 21, 13a; *heasewe* 41, 61 und *haswe* 2, 7; *nearowe* 54, 13a und *nearwe* 11, 1a. — Syncope nach kurzer Wurzel-

silbe ist nöthig in *þâm þe êr forðcym(e)ne* 14, 10a und ebenso in *wilcum(e)na fela* 9, 11a.

Dass die Gemination auch in den Räthseln noch erhalten ist, lehren folgende Stellen: *(ge)bundenne* 5, 8a. *tô gesecganne* 37, 13a. 40, 25; *ic eom fâgerre* 41, 46a; *þe þâ râdellan* 43, 13a; *se æfterra* 54, 12a. Gemination ist oft des Metrums wegen im Auslaut vor vocalischem Anlaut erforderlich, wo die Hds. fast immer einfache Consonanz zeigt: z. B. *upp âþringe* 4, 12. *wonn âriseð* 4, 20. *feorr âswâpe* 24, 5. *nytt ætgædre* 56, 11a. Bei dem Halbverse *sweart on ôðre* 22, 10 ist wohl die ältere Form *ôðerre* einzusetzen, wodurch wir wieder einen Fall des erweiterten Typus D im zweiten Halbverse erhalten.

6. Bei dem Worte *feorh* fehlt es für die Kürze an sicheren Belegen. Länge ist bezeugt durch den Halbvers *fêore sîne* 24, 14 (cf. Btrg. X, 488), gewiss auch in den Versen nach Typus C: *on bonan (wigan) fêore* 21, 18. 88, 16a, weil hier die erste Hebung aufgelöst ist. Dagegen ist Kürze möglich in *feore bifohtan* 4, 32a, ebenso 27, 1. 41, 65. — Bezüglich des Wortes *Wealh*, pl. *Wêalas* habe ich oben (S. 49. 54) gegen Sievers Widerspruch erhoben. Dieses Wort fügt sich nicht der Regel, dass nach Ausfall von postconsonantischem *h* der Vocal lang wird. Vgl. die Zeilen *wonfeax Wale* 13, 8a; *wonfâh Wale* 53, 6a, wo die Composita im ersten Fusse entschieden auf kurzen Vocal deuten. Bei dem Verse *swearte Wealas* 13, 5a, den Sievers anführt, könnte man schwanken; allein kurzer Vocal ist wiederum wahrscheinlich in dem vorher erwähnten *mearcpaðas Wala træd* 71, 10a, da bei Annahme der Länge der sonst in den Räthseln unerhörte erweiterte Typus E herauskäme. Für Kürze spricht auch der Vers *and Wala rîces* Wids. 78, ferner der heutige Lautstand des Wortes: ne. *Wales*, nicht **Weales*. — Ueber *swîora, þŷrel* und Aehnl. vgl. Sievers a. a. O.

8. *snottor* erscheint zweimal: *môdes snottre* 83, 2. *nu snottre menn* 89, 7a. Dagegen ist *snotor* einzusetzen in *mon môde snotor* 81, 29a (Btrg. X, 508).

9. Dass in dem Halbverse *hûðe to þâm hâm* 30, 4a der endungslose Dativ falsch ist, hat Frucht S. 81 bemerkt. 30, 9 ist aber *tô hâm bedrâf* metrisch unanstössig, und nothwendig ist die kürzere Form in den Versen *and tô hâm tyhð* (l. *tieð*) 35, 4: *hý gesunde æt hâm* 44, 9. Auch im Crîst haben wir 3 mal *hâm*, einmal *hâme*.

11. Eine g-Form von *here* ist belegt, *herges on ende* 78, 8a.

16. Abstracta auf u: *yldo nê âdle* 44, 4a, wo auch die einsilbige Form möglich ist.

17. In dem Verse *micel môdþrêa* 4, 50 ist für die letzte Silbe eine zweisilbige Form zu setzen (Btrg. X, 479).

18. Das einzige Beispiel für ursprüngliche Feminina, die in die I-Declination übergetreten sind, findet sich in der Halbzeile *him torhte in gemynd* 60, 7.

20. Der Acc. Sing. der langsilbigen Feminina der I-Declination ist auch in den Räthseln endungslos. Beweisend sind *on âne tîd* 73, 2; *on þa grimman tîd* 4, 30a.

21. Abweichend von Cy.'s Gebrauch haben wir 73, 1 *cwene* überliefert; doch ist diese Form in seinen Werken metrisch durchaus nicht unmöglich. Die von ihm sonst gebrauchte Form *cwên* steht 78, 3.

24. Der Acc. Plur. von *hond* ist auch in den Räthseln sicher zweisilbig: *and honda twâ* 83, 5.

25. Von *frêa* sind ein- und zweisilbige Formen im Gebrauch. Beispiele für letztere: *hwîlum mec mîn frêa* 4, 1a: *mînes frêan* 4, 66: *þonne mec mîn frêa* 7, 5a. Einsilbige Formen: *gif ic frêan hŷre* 21, 24: vgl. 62, 3. 63, 2. 87, 6. Andernfalls müssten die Verse dem Typus A mit Auftact zugerechnet werden.

27. Endungsloser Nom. Plur. von *hæleð* ist belegt: *hæleð mec siððan* 28, 5. *þær hæleð druncon* 56, 1.

31. Dass von *frêond* und *fêond* zweisilbige Dativformen im Gebrauch sind, beweisen die Halbverse *frêcne æt his frêonde* 21, 16a; *fêond his fêonde* 51, 4a. Hier sei auch erwähnt, dass für den Dativ von *fôt* zwei Formen durch das Metrum

gesichert sind: *hwæðre hyre is on fôte* 32, 17a und *sceal on ânum fêt* 33, 6. Als Plural erscheint ausschliesslich *fêt: and twêgen fêt* 83, 4a: cf. 32, 7. 37, 3.

35. Die contrahirte Form von *hêah* ist erforderlich in *se þisne hêan heofon* 41, 22a. Sonst gilt die uncontrahirte: *hêahum meahtum* 2, 10: vgl. 4, 24a. 8, 4. 23, 7. 19a. Als Superlativ ist *hŷhst* gesichert: *and þæt hŷhste mægen* 81, 12a.

38. Die Zweisilbigkeit des Zahlworts 'zwei' ist festgestellt durch die Verse: *Âcas twêgen* 43, 10: *hearde twêgen* 53, 2. Flectirte Formen anderer Zahlwörter: *hæfde feow(e)re* 37, 3. *ealra wâron fife* 47, 6.

41. *nôwiht* ist einmal überliefert: *ic þæs nowiht wât* 12, 5, während bei Cy. zufällig einmal *nôht* steht. Allein in den Räthseln wie sonst bei Cy. steht *ôwiht* fest: *ôwiht lifgan* 42, 6. Vgl. El. 571. Cri. 248. 343.

43. Dass die Räthsel ins anglische Gebiet gehören, ist schon erwähnt und wird durch die sehr zahlreichen Beispiele von nicht syncopirten Präsensformen bestätigt. Die Ueberlieferung zeigt fast immer die richtige Form[1]).

a) Kurzsilbige Verba: *þær me heard siteð* 4, 5. vgl. *byred* 4, 29. 58, 1. *cymeð* 4, 41. 41, 55. *fareð* 4, 48. *triedeð* 13, 6. 81, 24. *peceð* 15, 1. *pigeð* 32, 14. *iteð* 59, 10. 76, 8. *scireð* 66, 3. *wigeð* 70, 6 u. a. m.

b) Langsilbige Verba: *hlimmeð, grimmeð* 3, 5. *sendeð* 4, 2. *winneð* 4, 19. *fêreð* 4, 22. *crŷdeð* 4, 28. *hâteð* 7, 5. *wâteð* 13, 10. *genêsteð* 28, 10. *bindeð* 39, 7. *hêreð* 51, 5. *cysseð* 64, 4. *bescineð* 72, 17. *fealleð* 88, 20 u. s. w.

44. Flectirte und unflectirte Infinitivformen finden sich: *tô geseeganne* 37, 13a. 40, 25. Dagegen *micel is tô hycgan(ne)* 29, 12: cf. 32, 23. 85, 21.

47. Auflösung contrahirter Formen starker Verba ist in folgenden Fällen nöthig (vgl. Btrg. X, 475 ff.): *folm mec mæg*

---

[1]) Ueber *hætst* 4, 5a vgl. den 2. Excurs. *âbæd* 56, 12, das Grein im Sprachschatz durch *âbædeð* erklärt, fasse ich als dialectische Nebenform des Præs. *âbêad*.

bifón 41, 52a. *fægre onþéon* 64, 2a. *oft ic wig séo* 6, 3: ausserdem 35, 4. 51, 5a. 63, 6. — Bei schwachen Verben: *wegeð ond þýð* 13, 8; *wegeð mec ond þýð* 22, 5: *se mec on þýð* 63, 5a.

51. Contrahirtes Part. Præs. von *bûan* wird bezeugt durch *néahbú(e)ndum nytt* 26, 2a; doch vgl. *eorðbûendum* 30, 8. *foldbûendra* 2, 13a. Bei Cy. finden sich, wie es scheint, nur uncontrahirte Formen.

52. Die Part. Præs. der schwachen Verba erster Klasse mit d und t im Stammauslaut haben auch in den Räthseln die vollen Endungen (cf. 43). Belege: *sended* 2, 11. *lǽded* 29, 6. *âmæsted* 41, 105. *âtyhted* 51, 3a. *wylted and wended* 60, 19a.

56. Nur *brungen* ist in den Räthseln belegt: vgl. 22, 7a. 28, 2a.

58. Erhaltung des w in *gierwan* wird erwiesen durch die Halbverse *cyning mec gyrweð* 21, 9. *wundrum gegierwed* 37, 2 (cf. 68, 2); ferner *gierede mec mid golde* 27, 13a. Uebertritt in die zweite Klasse erfolgt nicht abweichend von Cy.'s Gebrauch.

63. Das Verbum *habban* flectirt im Præs. Sing.: *hæbbe hafast hafað* wie bei Cynewulf. Allerdings ist 36, 5 und 41, 98a *hafu* handschriftlich überliefert und metrisch möglich, doch ist hier ohne Bedenken *hæbbe* zu setzen, welches überdies 22, 8. 78, 6a. 79, 2a belegt ist. *hafað* steht 21, 13. 32, 21a. 35, 2 etc., im Ganzen 8 Mal, während *hafð* nie vorkommt.

66. Für die Räthsel wird der Gebrauch von *folgian* erwiesen durch die gleichlautenden Halbverse *þegn folgode* 38, 2. 84, 2. Vgl. *swaðe folgodon* An. 673: *him folgiað* Ph. 591. Sonst braucht Cy. die Formen *fylgean fylgde*.

67. Die zweisilbige Form *sindon* ist 56, 10. 66, 6a überliefert, doch wäre auch die Form *sind* metrisch zulässig.

68. Vom Conjunctiv des Verbum substantivum haben wir wie überall, so auch hier Doppelformen; einmal *hwæt séo wiht sie* 29, 13. 32, 24. 33, 14. 40, 1. 42, 8, dagegen: *hwæt þis gewéde sý* 36, 14. 41, 24. 60, 78, 5.

69. Was das Verbum *bêon* angeht, so kommen davon überall einsilbige Formen vor, Zweisilbigkeit fordert das Metrum nur einmal: *þær wit tû bêoð* 645. Sehr häufig ist auch die Form *eom* und zwar speciell im Auftact; daher ist sie auch wohl 24, 7 für *ic bêo* einzusetzen.

70. Wenn Frucht sagt, dass von *willan* bei Cy. nur Formen mit doppeltem *l* vorkommen, so ist dies falsch. Beweisend sind die Halbverse: *and he lârum wile* Jul. 378, *þâm he eahtan wile* Gu. 317, *þæs him meorde wile* Ph. 472, die durch Einsetzung der anderen Form dem Typus A mit Auftact zufallen würden. In den Räthseln kommen beide Formen vor: z. B. *þonne mîn hlâford wile* 87, 9 und *nemnan ne wille* 50, 9a.

71. Eine zweisilbige Form von *dôn* ist 42, 7 erforderlich: *þæs þâ bearn dôð*. Die Existenz der einsilbigen Form wird durch die Halbzeile *and tô dugðum dôð* 50, 10a erwiesen.

72. Vom Verbum *gân* ist allein die Form *gêð* einmal überliefert und metrisch sicher: *se her on flôde gêð* 41, 77a. Aber das Verbum *gangan* ist in demselben Räthsel v. 10 belegt *(slâp ofergangeð)* und ebenso an mehreren anderen Stellen (22, 9a. 32, 8. 35, 3. 55, 1. 83, 1) durch's Metrum gefordert. In *se þe âgân sceal* 44, 9a kann *âgân* unmöglich richtig sein. Da die zweite Vershälfte und somit der Hauptstab fehlt, bleibt es unentschieden, ob *âgangan* oder *âgan* zu schreiben ist.

73. Das Präfix *un-* ist in der Mehrzahl der Fälle betont. Wir finden: *unrîm* 7, 3a. 44, 9. *unrâdes* 12, 10a. 28, 12a. *ungôd* 21, 35a. *unbunden* 24, 15a. *undearnunga* 43, 2a. *undyrne* 43, 15. *unwita* 50, 11a. *unlæt* 54, 11.[1]) *unsceaft* 85, 24a. *unlŷtel* ist das eine Mal auf der Stammsilbe betont: *oððe unlŷtel lêades clymþre* 41, 75; das andere Mal ist die Betonung zweifelhaft: *mægen unlŷtel* (Typus A oder D) 80, 12. *unsodene* 76, 8 hat jedenfalls unbetontes Präfix; der Vers alliterirt auf s.

[1]) Ebenso Gu. 1007 trotz Grein's Angabe im Spruchschatz: es liegt Typus A 3 vor.

Es bleibt noch übrig, die Puncte zusammenzustellen, in denen die Sprache der Räthsel von der Cy.'s abweicht.

a. Wir finden einmal *cwene* statt des bei Cy. gebräuchlichen *cwên*, das übrigens den Räthseln nicht fremd ist (No. 21).

b. Dass *nôwiht* nicht bei Cy. belegt ist, scheint mir nichts zu beweisen, da wir doch *ôwiht* bei ihm finden (No. 41).

c. Contrahirte Formen des Part. Præs. von *þûan* kommen bei Cy. nicht vor; in den Räthseln steht aber auch nur ein Beispiel gegen zwei uncontrahirte (51).

d. In den Räthseln gibt es kein Beispiel des Uebertritts von *gierwan* und ähnlichen Verben in die zweite schwache Klasse (58).

e. Bei Cy. wird meist das Verbum *fylgean*, in den Räthseln aber *folgian* gebraucht (66).

Man sieht, die gefundenen Unterschiede sind äusserst gering; der zweite Punct kann m. E. überhaupt nicht in Betracht kommen. Wahrscheinlich würden noch andere Puncte wegfallen, wenn uns die Räthsel lückenlos vorlägen. Jedenfalls streiten die sprachlichen Verhältnisse durchaus nicht gegen Cy.'s Verfasserschaft.

Zum Schlusse möchte ich das Resultat der ganzen Untersuchung kurz zusammenfassen. Nach meiner Ansicht ist es zwar nicht unbedingt sicher, aber doch in hohem Grade wahrscheinlich, dass die Räthsel in ihrem vollen Umfange den Dichter Cynewulf zum Verfasser haben. Das stilistische Moment führt uns freilich nicht direct zu diesem Ergebniss, auch nicht die Betrachtung des Wortschatzes, wohl aber die Gemeinsamkeit einer grossen Menge von characteristischen Ausdrücken und Anschauungen, die Behandlung der Quellen und vor Allem die Aehnlichkeit in Verskunst und Sprache. Eine nothwendige Voraussetzung ist dabei, dass die Räthsel ein Jugendwerk des Dichters sind, was ich S. 9. 16. 56. zu begründen versucht habe.

Excurs I.

Das erste 'Räthsel'.

Das erste Stück unserer Räthselsammlung gehört zu den meistbesprochenen in der ae. Literatur. Bis in die neueste Zeit hinein hat es immer wieder die Commentatoren beschäftigt, und doch kann man nicht behaupten, dass alle schwierigen Puncte befriedigend erklärt seien. Einen Irrthum haben seit Leo fast Alle begangen, indem sie annahmen, dass das erste Räthsel, weil es eben an erster Stelle steht, eine Anspielung auf den Namen des Dichters enthalten müsse. Woher wissen wir denn aber, dass das jetzige erste Räthsel auch wirklich ursprünglich an der Spitze der Sammlung gestanden hat? Grade neuerdings sind Hicketier (Anglia XI, 570) und Bradley (Academy, No. 829 [24. 3. 88], S. 197) unabhängig von einander darauf gekommen, dass der Anfang des Stückes fehlen muss. Könnte dann nicht noch mehr fehlen als bloss der Anfang? Doch darüber ist kaum zu urtheilen, ehe wir nicht für das Exeterbuch eine Untersuchung haben, wie sie Stoddard für den Cod. Jun. XI angestellt hat.

Allein nicht so sehr gegen diese Voraussetzung möchte ich mich wenden, als gegen die bis jetzt geltende Lösung überhaupt. Dass man sich schon in so früher Zeit an Charaden versucht hat, dafür fehlt es sowohl in der ae. wie auch in den anderen germanischen Literaturen an Belegen. Dann ist überhaupt die Lösung viel zu künstlich und complicirt, als dass man sie einem für ein naives Publicum schaffenden Dichter zutrauen könnte. Man hat darauf hingewiesen, dass Cy. es liebt, mit den Worten und Begriffen zu spielen; das heisst aber nur, dass er sie wiederholt, nicht dass er sie so verändert, wie es im vorliegenden Falle angeblich ge-

schieht *(cynn, cêne, cœne, cên)*. Wenn dies 'Räthsel' wirklich von Cy. herrührt und er darin seinen Namen verewigen wollte, so möchte mancher denken, er würde dazu nach Analogie anderer Fälle wieder Runen verwendet haben, statt in so wunderlicher Weise seinen Namen zu verstecken.

Aus dem künstlichen Gebäude, das man aufgeführt hat, möchte ich versuchen eine Stütze zu entfernen. So viel ist klar: lässt sich auch nur eine der Beziehungen, die man dem 'Räthsel' angedichtet hat, als irrig nachweisen, so ist die ganze Lösung unhaltbar geworden. Ich wende mich speciell gegen die Auslegung des 4. Theils (v. 16—19). Auch mir erscheint es, wie Trautmann, als eine unerhörte Zumuthung, dass aus *wuda* (v. 17) das Wort *cên* entnommen werden soll. Hicketier (a. a. O. S. 581) hat sich damit zu helfen gesucht, dass er das folgende Wort *þæt* in *þe* änderte; 'das Holz, das man leicht zerspaltet', kann ja natürlich der Kien sein. Aber indem H. so die zweite Hälfte von v. 18 von der ersten trennte, hat er nicht beachtet, dass *tôsliteð* und *gesomnod* deutlich als Gegensätze einander gegenübergestellt sind und nicht getrennt werden dürfen. Also ist v. 18 entweder Parenthese oder gehört zum folgenden Verse.

Wir kommen jetzt zu H.'s Deutung der zwei vorhergehenden Zeilen 16 und 17. Es wäre nach seiner Ansicht ein zu grosser Abfall, wenn am Schlusse der Kien redend eingeführt würde; es soll also die Mutter des Dichters sein, welche spricht. Aber woraus kann denn der Zuhörer das entnehmen? Wer spricht denn in den vorhergehenden Versen? Natürlicher ist doch die Auffassung, dass das ganze Stück einer Person in den Mund gelegt ist, ein Punct, auf den ich zurückkommen werde. Wenn es also nicht die Mutter Cy.'s ist, welche redet, dann kann auch Eadwacer nicht der Vater sein, wie H. meint; und gar erst über den merkwürdigen Einfall, dass die Mutter den Vater fragt, ob er ihren Wolf bellen höre, und über die Beziehung dieses Bellens auf die Dichtung Cy.'s brauche ich wohl kein Wort zu verlieren. Dass man den Thieren menschliche Rede angedichtet hat, ist be-

kannt genug; das Umgekehrte ist aber bis jezt noch nicht anders als in komischer Absicht geschehen.

Ferner verstehe ich nicht, wie H. über eine andere Schwierigkeit hinwegkommen will. Es geht doch nicht an *uncerne earne hwelp* (worunter die bisherigen Erklärer das *e* verstehen, welches beide Theile des Namens, *cên* und *wulf*, verbindet!) als das 'Junge' dieser beiden Namenstheile zu bezeichnen. So könnte höchstens etwa eine patronymische Ableitung des Namens genannt werden, und auch das wäre noch sehr wunderlich und gezwungen. Ferner: *bireð geador* kann nicht *ἀπὸ κοινοῦ* zu *uncer giedd* und *uncerne hwelp* stehen, wenn man nach *hwelp* ein Fragezeichen setzt, wie es H. und Rieger (bei Zacher I, 219) thun. Zum mindesten müsste man dann ein Pronomen wie *þe* oder *þone* vor *bireð* erwarten. Wenn aber nur *uncer giedd* Object zu *bireð* sein kann, was bedeutet dann die ganze Stelle? Nach Rieger (S. 218): 'er (der Hund Eadwacer) trägt den Wolf zum Holze, unser Räthselwort zusammen'. Allein wie steht es hier mit 'der nothwendigen Congruenz von Bild und Sache'? Rieger vermuthet, der Wolf werde in den Wald geschleppt, um dort als Opfer an dem Baume *(wudu-cên)* aufgehängt zu werden. Wem und warum geopfert wird, sagt er nicht; auch ist zu bemerken, dass *cên* nicht 'die Fichte', sondern 'Kienholz, Fackel' bedeutet, wie die 6. Strophe des Runenliedes lehrt, und hierzu passt wieder das Aufhängen des Wolfes nicht. Wenn ferner Rieger die Parenthese (v. 18) als eine scherzhafte Wendung auffasst, so kann ich ihm auch hier nicht beistimmen. Die beiden Worte sind doch grade nach seiner Ansicht in dem Namen Cynewulf vorhanden; man kann also doch auch im Scherze nicht gut von ihnen sagen, dass sie nie vereinigt waren. Dass *giedd* [1]) nicht 'Räthselwort', überhaupt nicht 'Wort', sondern 'Lied, Spruch, feierliche Rede' bedeutet, sei noch nebenbei erwähnt.

[1]) Dies Wort ist überhaupt hier verdächtig. Könnte es vielleicht aus einem nicht verstandenen Ausdruck entstellt sein? Ich vermuthe *gæd* (fellowship, union nach B. T.), das nur noch Sal. 449 belegt ist.

Kurz, die Schwierigkeiten häufen sich, wohin wir nur blicken. Das Wort *cên* passt hier nicht, ein anderes ähnliches Wort findet sich nicht mehr: folglich wird die Lösung dieses Theils und damit die des ganzen Räthsels unsicher. Ich meine nun, dass Bradley mit der neuen Ansicht, die er a. a. O. aufstellt, das Richtige getroffen hat. Er legt es in überzeugender Weise dar, dass wir es nicht mit einem Räthsel, sondern mit einem dramatischen Monolog zu thun haben, einem Seitenstück zur 'Klage der Frau'. Natürlich ist es auch hier eine Frau, welche spricht; ihr Geliebter ist Wulf, ihr Gatte, der sie geraubt hat und wider ihren Willen zurückhält, ist Eadwacer. Hiernach wird das 'Räthsel' und speciell der letzte Theil, wie mir scheint, viel verständlicher. Wulf schleppt das Kind des Eadwacer und der Sprecherin als Geisel in den Wald, um dadurch den Gatten zur Herausgabe der von ihm geliebten Frau zu zwingen. Und nun heisst es zum Schluss: 'Das trennt man leicht, was nie zusammengefügt war, unsere Gemeinschaft *(gæd)*', d. h. das verhasste Band der Ehe. Nach dieser Auffassung ist der Schluss in folgender Weise anzuordnen: nach *Eadwacer* ein Fragezeichen, nach *wuda* Semikolon oder Punct: *uncerne earne hwelp* ist Object zu *bireð*. V. 18 ist nicht mehr Parenthese, sondern Hauptsatz und die letzte Zeile Apposition dazu.

Ich möchte noch einige Momente anführen, die B.'s Hypothese zu stützen geeignet sind. Zunächst muss es auffallen, dass hier bestimmte Personen namentlich angeredet werden; dies weicht ganz von der Art der Räthsel ab, wo ja nur manchmal am Schlusse eine Anrede an die Hörer im Allgemeinen sich findet. Metrisch ist auch nicht Alles in Ordnung. So z. B. ist v. 13a zu kurz, ein Dreisilbler, und doch ist dem Sinne nach eine Ergänzung kaum nöthig. Besonders zu beachten ist die Alliteration in v. 12. Niemals reimt bei Cy. ein *hw* auf *w*, sondern stets auf *h*. Der Vers Cri. 958, den Heyne (zu Beow. 2298) anführt, beweist nichts, da hier einfache Alliteration vorliegt und das Wort *hweorfað* nicht den Hauptstab bildet. Nach dem Gesagten wird man

also wohl zugeben müssen, dass es gewagt ist, dies Stück Cynewulf zuzuschreiben.

Excurs II.

Bemerkungen zu einzelnen Stellen.

4, 3 ist zu kurz: l. *bearm on brâdan.*

5, 4 *hætst*, richtiger mit Längezeichen zu versehen. Ich möchte das Wort auf eine got. Form **haitizôn* zurückführen mit der Bedeutung 'erhitzen, bedrängen': insofern passt es auch gut zu dem vorausgehenden *þrâfað* als Variation. *hâtst* stände dann für *hâtseð*, dies für *hâtsað;* der Uebertritt aus der zweiten Klasse in die erste ist ja bei schwachen Verben nicht selten.

12, 3b. 4a. Grein hat hier nachträglich (Germ. X, 428) die Interpunction richtig gestellt; das Komma kann nur nach 4a stehen. Aber die Construction von *hwettan* mit doppeltem Accusativ ist unmöglich. Ich lese also entweder *on unrâdsîðas* oder *unrâdgesîðas* als Apposition zu *dole.*

16, 15a. *hine berað brêost* ist kein richtiger Vers. Natürlich sind auch hier die beiden letzten Worte umzustellen.

32, 4a. *wiht wæs nô* ist zu kurz; die Ergänzung *nôwer* ergibt sich leicht. Der Schreiber hat die drei fehlenden Buchstaben übersprungen, da gleich darauf das ähnlich aussehende *werum* folgt.

32, 6a. ist gleichfalls zu kurz. L. *niðerweard onhwyrfed* oder *gongende* (cf. 35, 3).

34, 5. Die Hds. liest statt *his hîo;* ferner ist *hetegrim* zu setzen, wie Grein schon An. 1397 gebessert hatte. *hilde tô sâne* ist mir nicht wahrscheinlich. Dies widerspricht ja dem *hetegrim* und *biter beadoweorca.* Ich vermuthe also *tôsêge* (zugeneigt), das ich sonst freilich nicht belegen kann. *onsêge* kommt mehrfach vor; übrigens ist die Aenderung nicht stark.

36, 11 ist *sê þêah* als überflüssig und den Vers überfüllend zu streichen (ebenso wie z. B. Höll. 129).

41, 94. *sweartan sŷne:* besser wohl *sweart ansŷne* wie *fæger onsŷne* Run. 11. Dass in der Vorlage der Hds. *an*, nicht *on* stand, scheinen mir die Formen *anstelle* 4, 59 und *in an linan* 43, 10 zu beweisen.

46, 1b ist wieder zu kurz; dass *weax* für *wâces* stehen soll, wie Dietrich will, ist mir unwahrscheinlich. Ich vermuthe *weascan*, das dann durch die gleichbedeutenden Verba *þindan and þunian* variirt wird. Als Lösung schlage ich 'Brotteig' vor; dies ist das Ding, das im Winkel anschwillt, das knochenlos heisst und von der Magd mit einem Tuche bedeckt wird, um es vor vorzeitigem Erkalten zu bewahren.

No. 51 scheint mir Dietrich nicht richtig gelöst zu haben. Er glaubt, der Hund sei die Lösung und vergleicht damit Aldhelm I, 12 *de molosso*. Die einzige Aehnlichkeit zwischen den beiden Räthseln ist: *ut truculentos persequar hostes* und *þone on têon wigeð fêond his fêonde*, und diese kann zufällig sein. Wie passt aber auf den Hund *of dumbum twâm torht âtyhted?* Ich schlage eine andere Lösung vor: das Feuer. Die zwei Stummen, die den Gegenstand des Räthsels erzeugen (man beachte das Wort *torht!*), sind die zwei Steine oder Hölzer, die an einander gerieben werden. Vgl. A. Kuhn, die Herabkunft des Feuers, S. 36 ff. Kemble, Saxons in England I, 358. — Die Verse

þêowað him gepwêre, gif him þegniað
mægeð and mægas mid gemete ryhte und:
lêanað grimme
þe hine wlonene weordan lâteð

gewähren eine merkwürdige Parallele zu einer bekannten Stelle in Schiller's Glocke.

61, 12. 13. Die Wiederholung von *ord* in zwei auf einander folgenden Versen ist sehr ungeschickt. Vielleicht ist in v. 13 *ecg* zu schreiben, indem man annimmt, dass der Schreiber in den Vers vorher abgeirrt ist. Ein ähnlicher

Fall ist *bordes on ende* 85, 15. 16, wo ich keine Besserung vorzuschlagen weiss.

71, 4. Die Lücke ergänze ich so: *fêdde mec fyl fægre and fêower têah.* Es sind grade 11 Buchstaben, für die nach Schipper's Angabe hier Raum ist. Aehnlich lauten *fêdeð hine fægre* 51, 8. *fêddan fægre* 54, 4.

72, 26 hat keine Alliteration. Nach *cunne* ist offenbar eine Lücke, es sind hier mindestens zwei Halbzeilen ausgefallen.

81, 1. *ân wiht is wundrum acenned.* Hier ist wieder die erste Halbzeile zu kurz, es fehlt wohl ein Adjectiv, das auf *wiht* reimt. Es wäre etwa zu schreiben: *ân wrætlicu wiht*, oder gehört *is* an den Anfang des Satzes wie in dem gleichlautenden Eingangsvers 32 und 33?

Nachtrag.

In einem jüngst erschienenen Aufsatz über Cynewulf (Anglia XIII, 1 ff.) hat Sievers auf Grund grammatischer Erwägungen die Ansicht geäussert, dass nichts uns hindere, die Räthsel des Exeterbuchs vor Cynewulf zu verlegen. Ich habe mich nun allerdings von der Stichhaltigkeit seiner Gründe nicht überzeugen können.

Wenn es nämlich feststeht, dass die Hauptwerke Cy.'s nach 750 zu setzen sind, so bereitet die Datirung der Räthsel, wofern man sie, wie oben wiederholt betont wurde, als ein Jugendwerk des Dichters ansieht, nur geringe Schwierigkeit. Ich denke, sie werden etwa im zweiten Viertel des achten Jahrhunderts entstanden sein, also grade in der Zeit, in welcher die von Sievers geschilderten Lautübergänge sich vollzogen. Daher zeigt das Leidener Räthsel drei e-Formen neben 8 i-Formen; daher treten einem b im Silbenauslaut 4 Fälle von f in gleicher Stellung gegenüber. Auch die beiden anderen Momente, die Sievers a. a. O. S. 16 ff. geltend macht, scheinen mir keinen zwingenden Beweis für frühere Datirung der Räthsel zu liefern. Es kann sich in diesen ganz vereinzelten Fällen, wofern nicht lediglich Schreibfehler vorliegen, um ältere Schreibung handeln, die sich durch Tradition noch gelegentlich erhalten hat. Uebrigens ist noch zu beachten, dass grade für Northumbrien ein sehr spärliches Urkundenmaterial uns zu Gebote steht, so dass wir kaum im Stande sind genau festzustellen, innerhalb welcher Zeitgrenzen die erwähnten Lautübergänge erfolgt sind.

Gegen Leo's Deutung des ersten Räthsels hat sich nun auch Sievers mit guten Gründen ausgesprochen. Leider hat er die Bradley'sche Hypothese mit Stillschweigen übergangen, die es uns ermöglicht, auch nach Ausscheidung des so viele Schwierigkeiten bereitenden ersten Stückes die übrigen Räthsel Cynewulf zuzutheilen.

Druck von A. Hopfer in Burg.

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

Band II, Heft 2.

Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I.

Von

Albert Bielschowsky.

Berlin,
Mayer & Müller.
1890.

Vorrede.

Die vorliegende Arbeit beginnt mit einer Untersuchung über den Ursprung der Dorfpoesie. Ich hätte mir wahrscheinlich manche kritische Glosse erspart, wenn ich auf diese Untersuchung verzichtet hätte. Ich würde aber damit nach meiner Auffassung nicht bloss eine wissenschaftliche Pflicht verletzt, sondern auch mir und Anderen, die zu folgen mir geneigt sind, das volle Verständnis der Neidhartischen Poesie versperrt haben. Deshalb habe ich die Untersuchung gegeben, so unsicher und hypothetisch sie auch in ihren Endergebnissen sein mochte. Habe ich bisweilen einen bestimmteren Ton angeschlagen, als nach Lage der Sache vielleicht zulässig war, so sollte damit nur der Grad der Gewissheit ausgedrückt werden, der sich für mich aus einer langen und zusammenhängenden Prüfung der Dinge ergeben hatte. Ich habe es auch für meine Aufgabe gehalten, bis in konkrete Einzelheiten hinein meine Anschauungen darzulegen, da erst bei der Verfolgung ins Einzelne eine wissenschaftliche Konzeption sich bewährt. Wenn es für den Werth einer Hypothese entscheidend ist, dass sie die Erscheinungen besser und ungezwungener erklärt, als irgend eine andere, so hoffe ich, dass dieses Kriterium der meinigen zu Gute kommen wird. Man möge deshalb auch nicht eher über sie urtheilen, als bis man das ganze Buch durchlesen hat.

Im Uebrigen glaube ich weder in der Verbindung von Altem und Neuem noch in der Interpretation von Zeugnissen weiter gegangen zu sein, als ein so strenger Forscher, wie Müllenhoff, es gethan hat.

Ich verweise hierfür nicht blos auf seine commentatio de antiquissima Germanorum poesi chorica, auf der zunächst meine Untersuchung sich auferbaut, sondern auch auf seine Abhandlung in den Festgaben für Homeyer (Berlin 1871), in der er unbedenklich den Schwertertanz des 15. Jahrhunderts an den von Tacitus beschriebenen anschliesst, „obgleich Nachrichten über ihn für einen Zeitraum von mehr als 13 Jahrhunderten fehlen“ (a. a. o. S. 146). —

Sonst liegt mir an dieser Stelle nur noch ob, Rudolf Henning in Strassburg und Edward Schröder in Marburg für die Theilnahme, die sie meiner Arbeit gewidmet haben, den herzlichsten Dank zu sagen. Insbesondere durfte ich mich des Beistandes Edward Schröders erfreuen, dessen reiches Wissen und gesundes sicheres Urtheil mir vielfältig zu Gute gekommen ist.

Berlin, den 14. Dezember 1890.

Albert Bielschowsky.

Inhalt.

I. Ursprung der Dorfpoesie. 1.

Ursprung des Sommerliedes. Altgermanische Frühlingsfeier 1; Empfang der Gottheit 2; Festspiele 5; Theilnahme der Frauen 7; Lieder 9; Hymnen 11; Tanzlieder 12; Hymnentypus 14; Typus der Tanzlieder 19; Frauendichtung 21; Ursprung des Winterliedes 23; Typus desselben 24; Wintertanz 25; Entwicklung des Winterliedes 26; Der Natureingang vor Neidhart 28; höfischer und volkstümlicher Natureingang 33. — Anhang: Der Natureingang bei Veldeke 38.

II. Neidharts Leben. 41.

Vorbemerkung 41; Namen 42; Stand 43; Heimat 44; Lebenszeit 47; Jugend. Ausbildung bei Hofe 50; Stellung in Reuenthal 51; Vermögenslage 52; Feldzüge 55; nach den Niederlanden 55; der Steiermark 56; Kreuzzug 59; Liebesverhältnisse 60; Friderun 61; Spiegelgeschichte 65; Heirat 68; Verfeindung mit den Bauern 72; Verhältnis zu Herzog Ludwig 74; Verlust des Lehens 74; Uebersiedelung nach Oesterreich 76; Verhältnis zu Herzog Friedrich II. 77; Neidhart in Melk 78; in Lengebach 79; Neidharts Stellung im Streit zwischen Herzog und Kaiser 81; 31, 5. 81; 85, 6. 85; 101, 20. 86; 33, 15. 91; 82, 3. 93; 86, 31. 97; sein äusseres Leben und seine dichterische Stellung in Oesterreich 97; Anhang: Daten zu Neidharts Leben und Liedern 101.

Neidharts Sommerlieder.

III. Inhalt der Sommerlieder. 103.

Die persönlichen Lieder 104; Objectivität des Dichters 106; Mädchenlieder 108; Volksthümlichkeit des Motivs 111; Gespielenlieder 113; 33, 3. 115; 29, 27. 116; Volksthümlichkeit des Motivs 117; Altenlieder 118; 9, 13. 119; Volksthümlichkeit des Motivs 120; Monologe 121; Mangel der Dörper in den Reien 123.

IV. Form der Sommerlieder. 125.

Satzbau 125; Rhetorische Figuren 128; Wortgebrauch 129; Adjectiva 130; Verba 131; Substantiva 132; Darstellungsweise 134; Bilder 135; Personifikation 135; Vergleiche 136; Schilderung der Personen 136; ihres äusseren Schmuckes 138; Gegensatz zu den Winterliedern 140; Namenlosigkeit der Figuren 141.

V. Bau der Sommerlieder. 143.

Natureingang 143; sein Umfang 143; seine Stellung im Liede 144; der Mai 146; der Vogelgesang im Natureingange 148; der Refrain in 3, 1. 149; musikalische Begleitung beim Tanz 149; Aufforderung zu Freude und Tanz 151; Uebergang vom Natureingang zum Haupttheil 152; Uebergang in 25, 14 und in 6,1. 155; lose Verknüpfung 156. — Haupttheil 156; innere Einheit 157; Mangel derselben 157; 11,8 und 25,14 mehrere Lieder ? 157. — Zusätze in 14,4. 164; in 29,27. 165; Einheit von Lied und Ton 168. — Einführung der Reden 168; Rede und Erzählung 171.

VI. Publikum der Sommerlieder. 173.

VII. Reihenfolge der Sommerlieder. 179.

Neidharts Winterlieder.

VIII. Inhalt der Winterlieder. 184.

Gelegenheitsdichtung 185. — Tanzstrophen 186; ihre Volksthümlichkeit 187; Verlust durch Ueberlieferung 188; Erzählungen 189; ihre Volksthümlichkeit 190. — Dörperstrophen 190; ihre Volksthümlichkeit 191; Minnestrophen 192; ihre Bestimmung 192; ihre Quellen 194; Neidhart und Walther 204; Bilder in den Minnestrophen 205. — Persönliche Strophen 206; ihr literarisches Auftreten vor Neidhart 209.

IX. Form der Winterlieder. 212.

Satzbau; in den Tanz- und Dörperstrophen 35,1—40,1. 213; Gegensatz zwischen subjectivem und objectivem Stil 214; Subjectivität des Stils in den späteren Dörperstrophen 216. — Satzbau in den Schwänken 217; in den Minnestrophen 218. — Rhetorische Figuren 220; Wortgebrauch 222; Adjectiva 223; Substantiva 224; Art der Verknüpfung 226; Bilder 227; Personifikation 228; Vergleiche 229; Ergebnis 230.

X. Bau der Winterlieder. 231.

Zwei Gruppen 231; Bau der zweiten Gruppe 231; der ersten Gruppe 232. — Verbindung der einzelnen Stücke in der zweiten

Gruppe 234; Natureingang und Minnestrophen 234. Natureingang und Dörperstrophen 235; Minne- und Dörperstrophen 235. — Verbindung in der ersten Gruppe 237; ihre grössere Ursprünglichkeit 237. — Bau der Dörperstrophen 239. — Natureingang. Stellung im Winterliede 240; Umfang; Mangel des Natureingangs 240; Eigenartigkeit in 44,36. 241. — Zusätze und Parallelstrophen 243. — Einheit von Lied und Ton 247.

XI. Publikum der Winterlieder. 248.

XII. Reihenfolge der Winterlieder. 252.

XIII. Neidharts Metrik. 255.

Bau der Strophen. Un-, Zwei- und Dreitheiligkeit 255; Hof- und Bauerntänze 256; Reimstellung 257; innere Reime? 258; Reimgeschlecht 261; Auftact. Jambischer und trochäischer Rhythmus 262; dactylischer Rhythmus 263. — Häufige und seltene Reime 266. — Länge der Verse 271; Grundlage der Reienstrophe 272; Grundlage der Winterliedstrophe 274; Länge der Strophen 277. Anhang: Neidharts Metra 279.

XIV. Neidharts Lieder und die Pastourellendichtung. 283.

Wackernagel 283; seine Nachfolger 285. — Unterschiede zwischen den Pastourellen und Neidharts Liedern: Inhalt 286; Form 287; angebliche Nachahmungen 289; zufällige Aehnlichkeiten 292; gemeinsame Grundlage 293.

Grössere Anmerkungen.

Ueber die Maifeier in England und Schweden 12; Vorkommen des Natureingangs bei den vorneidhartischen Dichtern 28; über 75,3 75; Stellung der Bauern in Baiern und Oesterreich 75; Puschmanns Verfahren bei 86,31 und 85,6. 95; Verbreitung von Neidharts Liedern 111; 9,13 und Veldekes Eneide 119; Besserungen zu 10, 12. 119; Gebrauch von „schœne“ und „guot“ bei Neidhart 131; Schilderung äusserer und innerer Schönheit im Minnesang 137; musikalischer Refrain 150; die Natureingänge zu 9, 13 und 16, 38 und die Datirung dieser Lieder 180; Die Namen der volksthümlichen Sommertänze 256; vierhebig formelhafte Verse 273; siebenhebig formelhafte Verse 276.

Erstes Kapitel.

Ursprung der Dorfpoesie.

Die deutsche Dorfpoesie tritt, wo sie zum ersten Male in der Literatur erscheint, uns in zwei nach der Jahreszeit geschiedenen Arten von Liedern entgegen: in Sommer- und Winterliedern.

Um zunächst den Ursprung der Sommerlieder zu begreifen, müssen wir uns ein Bild von der altgermanischen Frühlingsfeier zu machen versuchen. Wir besitzen über sie leider nur wenige und dürftige Berichte. Der eine stammt aus Tacitus Germania c. 40 und erzählt von dem Umzuge der Nerthus, der erfolgte, sobald der Priester ihre Anwesenheit in dem ihr heiligen Haine bemerkte. Auf ihrem Wagen habe er sie zu den Völkern geleitet, und wohin sie gekommen, habe man Feste gefeiert und fröhliche Tage gehabt ('laeti tunc dies, festa loca'). Die allgemeine Annahme, dass dieser Umzug bei Anbruch des Frühlings stattgefunden habe, damit die Göttin, die Tacitus der Terra mater gleichstellt und die wahrscheinlich mit Freya identisch war[1]), die Felder der Menschen segnen könne, hat durch Mannhardts[2]) geistreiche Deutung der taciteischen Worte: 'is (sc. sacerdos)

[1]) Müllenhoff, Allgem. Zeitschr. f. Geschichte 1847. Bd. VIII, 230; Veinhold, Die deutschen Frauen in dem Mittelalter[2] I, 45; Simrock, ythologie[4] 318.

[2]) Wald- u. Feldkulte I, 582.

adesse penetrali intellegit' d. h. 'sobald der Priester an dem Ergrünen gewisser Zweige oder Bäume die Gegenwart, die Ankunft der Gottheit (des Frühlings) gemerkt habe', und durch seine ansprechende Vermuthung, auf dem Wagen sei ein grüner Zweig oder Baum, ein Maibaum, als Verkörperung der Göttin umhergeführt worden, eine neue Stütze erhalten.[1])

Einen andern Bericht verdanken wir einer späteren nordischen Quelle (Fornm. Sögur II, 73—76). Danach fuhren Freyr und seine junge, schöne Priesterin, von vielem Volke begleitet, im schwedischen Lande umher. Ueberall wird der Gott durch Opferungen und Festlichkeiten geehrt. Das Wetter wird hell und mild und Alles hofft auf ein fruchtbares Jahr (vgl. Grimm, Mythol.[4] I, 176). — Endlich bringt man wohl mit Recht auch das Schiff der Isis, dessen Tacitus Germ. c. 9 gedenkt, mit späteren deutschen Frühlingsumzügen, bei denen ein Schiff oder ein Pflug eine Rolle spielt, in Verbindung.[2])

So knapp diese Mittheilungen sind, so lassen sie doch so viel erkennen, dass die Germanen in ihrem heidnischen Zeitalter den Eintritt des Frühlings durch Festlichkeiten, die mit Opferungen verbunden waren, gefeiert haben. Diese Frühlingsfeier wird sich naturgemäss aus zwei Acten zusammengesetzt haben, dem Empfange der einziehenden Gottheit und den späteren, an den Einzug sich anschliessenden Spielen ('laeti tunc dies etc.'). Weder der eine noch der andere dieser Acte wird ohne Gesang und Tanz und ohne hervorragende Betheiligung der Frauenwelt begangen worden sein. Ein direktes Zeugniss aus heidnischer oder halbheidnischer Zeit haben wir hierüber — wenigstens für den ersten Act — nicht, so sehr auch die Sache selbst, sprachliche Anzeichen (leich) und gewisse Analogien (Opfer der Langobarden, der

[1]) [Die Red., welche die principielle Berechtigung der in diesem Kapitel erörterten Fragen gerne anerkennt, hält sich doch für verpflichtet, ihren eigenen Standpunkt zu reserviren. R. H.]

[2]) Müllenhoff, De antiquissima German. poesi chorica S. 9; Grimm, Mythol.[4] I, 213 ff.; Weinhold, D. Fr.[2] I, 46; Simrock, Mythol.[4] 368.

Schweden) dafür sprechen (vgl. Müllenhoff, De poesi chor. passim, Kögel, Grundr. d. germ. Philol. II, 166 und unten S. 10). Die lehrreichste Analogie hat Müllenhoff a. a. O. S. 9 in einer Stelle des Priscus[1]) beigebracht, die die feierliche Einholung Attilas schildert, indem er von der richtigen Voraussetzung ausging, dass diejenigen Ehren, welche man hohen Personen zollte, sicherlich auch den Göttern werden erwiesen worden sein. Dort heisst es Frgm. 8: *'εἰσιόντα ἀπήντων κόραι στοιχηδὸν προπορευόμεναι ὕπ' ὀθόναις λεπταῖς τε καὶ λευκαῖς, ἐπὶ πολὺ ἐς μῆκος παρατεινούσαις, ὥστε ὑπὸ μιᾷ ἑκάστῃ ὀθόνῃ ἀνεχομένῃ ταῖς χερσὶ τῶν παρ' ἑκάτερα γυναικῶν κόρας ἑπτὰ ἢ καὶ πλείους βαδιζούσας . . . ᾄδειν ᾄσματα Σκυθικά. πλησίον δὲ τῶν Ὀνηγησίου οἰκημάτων γενόμενον . . . . ὑπεξελθοῦσα ἡ τοῦ Ὀνηγησίου γαμετὴ μετὰ πλήθους θεραπόντων, τῶν μὲν ὄψα, τῶν δὲ καὶ οἶνον φερόντων . . . . ἠσπάζετό τε καὶ ἠξίου μεταλαβεῖν, ὧν αὐτῷ φιλοφρονουμένη ἐκόμισεν.'* Da die gotische Sprache am Hofe des Hunnenkönigs in Gebrauch war, ausserdem Priscus die ganze Masse der den Hunnen unterworfenen Völker Scythen nennt, so glaubt Müllenhoff a. a. O. die scythischen Lieder für gotische ansehen zu dürfen. Müllenhoff verweist ferner auf Otfrieds Darstellung des Einzuges Christi in Jerusalem IV, 4, 27 ff. Doch ist diese Beziehung hinfällig, da Otfried sich dort genau an Matth. 21, 8 ff. hält.

Lassen aus alter Zeit die Nachrichten über die Einholung des Frühlings uns fast ganz im Stich, so fliessen sie um so reicher aus den späteren Jahrhunderten. Sie als werthlos zu verwerfen, wird nur derjenige vermögen, der in den zum Theil noch heute lebendigen Frühlingsgebräuchen Erfindungen jüngerer christlicher Zeiten sieht. Wer aber mit uns in ihnen Reste uralter, heidnischer Feste erkennt, der wird sie als Ergänzung der lückenhaften Ueberlieferung willkommen heissen. In den Mittheilungen über diese Gebräuche[2])

[1]) Müller, Fragmenta histor. Graec. IV, 85.

[2]) Man vergleiche insbesondere die umfangreichen Sammlungen Mannhardts in den Wald- und Feldkulten.

hören wir nun fast regelmässig, namentlich je weiter wir zurückgehen, dass der einziehende Frühling, sei es, dass er auf einem Fahrzeuge, — Wagen, Schiff, Pflug — herankommt, sei es, dass er aus dem Walde geholt wird, mit Tanz und Gesang empfangen wird. Uns interessirt hier vor Allem derjenige Bericht, der der Zeit, mit der wir uns zu beschäftigen haben, ungefähr um ein Jahrhundert voraufgeht. Es ist die bekannte Schilderung eines Schiffsumzuges in den Gesta abbatum Trudonensium lib. XII, 11 ff. (Pertz MG. SS. X, 309 ff. u. Grimm, Mythol.[4] I, 214 f.), der zwischen den Jahren 1133 und 1135 stattgefunden hat. Aus ihr sei einiges Wenige ausgehoben. Ein im Walde bei Aachen gezimmertes Schiff wird nach Aachen, dann nach Maastricht, Tongern, Looz und anderen niederländischen Orten unter grossem Geleite (wie der Wagen des Freyr) von Personen beiderlei Geschlechts 'et ingenti debacchantium vociferatione' geschleppt. Auf den einzelnen Stationen bildet es, nachdem es feierlich eingeholt worden, allabendlich (in Looz z. B. verbleibt es mehr als 12 Tage) den Sammelpunkt des Volkes, das sich tanzend und 'turpia cantica' singend um dasselbe bewegt. Selbst die alten Frauen werden von dem allgemeinen Freudentaumel angesteckt. 'Matronarum catervae abjecto femineo pudore, audientes strepitum hujus vanitatis, sparsis capillis de stratis suis exiliebant, aliae seminudae, aliae simplice tantum clamide circumdutae, chorosque ducentibus circa navim impudenter irrumpendo se admiscebant... Quando vero execrabilis illa chorea rumpebatur, emisso ingenti clamore vocum inconditarum sexus uterque hac illacque bacchando ferebatur; quae tunc illic agebantur .... nostrum est tacere et deflere.' Unwillkürlich drängen sich uns Bilder neidhartischer Reien vor die Augen. (Die Alte 'spranc als ein wider und stiez die jungen alle nider'. Neidhart 5, 5, vgl. 3, 1).

Dass die geschilderten Vorgänge im ersten Frühjahr stattfanden, bezeugt der gelegentliche Zusatz des Chronisten 'sub fugitiva adhuc luce diei' und die Analogie der Schiffumzüge, die noch heute in den Donaugegenden zu Fasnacht

das Simrock Myth.[4] 574 zutreffend das erste Frühlingsfest nennt, und im Oldenburgischen zu Pfingsten abgehalten werden (Mannhardt S. 594).

Durch den Bericht des Chronisten von St. Trond sind wir bereits in den zweiten Act des Frühlingsfestes, in die an die Einholung des Gottes sich anschliessenden Lustbarkeiten mitten hineingekommen. Für sie haben wir, wenn ich recht deute, ältere, bis fast an die Heidenzeit hinanreichende Zeugnisse. Sie werden häufig als Beweise einer ausgebreiteten, heidnischen Poesie angeführt; aber dass sie zum guten Theil grade auf die heidnische Frühlingsfeier sich beziehen, ist bisher nicht genügend beachtet worden. So heisst es in dem Capitulare (II, 205) der Sammlung des Benedictus Levita, veranstaltet auf Geheiss des Erzbischofs von Mainz 826—847 (vgl. Pertz MG. IV, 2, 83 u. Schulte ADB. unter B. L.): 'Placuit, ut fideles diem dominicum, in quo dominus resurrexit, venerabiliter colant. Nam si pagani ob memoriam et reverentiam deorum suorum quosdam dies colunt . . . . quanto magis christianis iste dies honorifice colendus est, ne in illo sancto die vanis fabulis aut locutionibus sive cantationibus vel saltationibus, stando in biviis et plateis, ut solent, inserviant.'

Dies Capitulare wendet sich also gegen Tänze und Gesänge, die am Ostertage öffentlich aufgeführt werden. Welche andere Bestimmung sollen aber an diesem Tage öffentliche Reigen gehabt haben, als die Frühlingsfeier nach altem Herkommen zu begehen? — Ferner dürfen wir wohl ein anderes Capitulare derselben Sammlung (II, 96), welches an Sonn- und Feiertagen 'balationes et saltationes, canticaque turpia ac luxuriosa et illa lusa diabolica' sowohl in der Kirche als auf Plätzen und im Hause verbietet, 'quia haec de paganorum consuetudine remanserunt', hier einreihen. Und desgleichen die gewöhnlich auf Deutschland bezogene Verordnung des Römischen Konzils v. J. 826, No. 35: 'Sunt quidam et maxime mulieres, qui festis ac sacris diebus atque sanctorum nataliciis non pro eorum, quibus debent, delectantur desideriis

advenire, sed blando et verba turpia decantando choros tenendo ac docendo similitudinem paganorum peragendo advenire procurant' (Pertz MG. IV, 2, 17). Denn wenn in den beiden letzten Verordnungen auch ganz allgemein von Sonn- und Festtagen die Rede ist, so werden doch Tänze im Freien vorwiegend, wenn nicht ausschliesslich an den Frühlingsfeiertagen, d. h. zu Ostern und Pfingsten, veranstaltet worden sein. In der zweiten Verordnung ist die Hervorhebung der Frauen noch besonders bemerkenswerth. Wir mögen damit zusammenhalten die choros secularium vel puellarum cantica, welche Canon XXI der sog. Statuta Bonif. (nach MSD[2] 364 a. d. J. 803) in der Kirche verbietet (Luc. d'Acherii Spicileg. vett. aliqu. scriptt. ed. alt. I, 507. Par. 1723).

Eine weit reichere und lebendigere Anschauung von diesen Festlichkeiten, als wir aus den scheelen Seitenblicken der Kirche des 9. Jahrh. zu schöpfen vermögen, gewähren uns auch hier die Frühlingsgebräuche, von denen wir schon seit dem 12. Jahrh. Kunde haben. Aus aller Mannigfaltigkeit ragen als immer wiederkehrende und unumgängliche Bestandtheile des Frühlingsfestes: Tanz und Gesang hervor. Die grosse Uebereinstimmung, die zwischen den Gebräuchen der verschiedensten Landschaften und weit auseinander liegender Jahrhunderte herrscht, gibt uns zugleich die Bürgschaft, dass wir hier vor altherkömmlichen Festen stehen, deren Wurzel in der Heidenzeit liegt. Davon hatte auch die Geistlichkeit noch im späten Mittelalter, ja noch in verhältnissmässig neuer Zeit ein deutliches Bewusstsein. Der mönchische Chronist von St. Trond bezeichnet die beim Frühlingsumzuge gesungenen Lieder als 'religioni Christianæ (sic) indigna' und das Schiff als ein 'spirituum malignorum exsecrabile domicilium'; der Pfarrer Johannes hieb in Aachen i. J. 1225 den Maibaum, den das Volk umtanzte, mit eigener Hand um (Mannhardt S. 170. Anm.); Henr. Lubbert, Prediger bei Lübeck (1640—1703) erzählt, er habe seine Gemeinde wiederholt vor solchem heidnischen Wesen, wie es zu Fasnacht im

Schwange war, gewarnt (Grimm, Myth. ⁴ II. 642). 'Blosser Tanz und Gesang', meint Grimm, Myth. ⁴ I, 217, im Hinblick auf die Klagen der Chronik von St. Trond, wie sie damals bei vielfacher Gelegenheit unter dem Volke üblich sein mussten, 'konnte der Geistlichkeit keinen solchen Aerger verursachen. Wahrscheinlich lebten unter dem gemeinen Volke jener Gegend damals noch Erinnerungen an einen uralten, heidnischen Kultus, der, Jahrhunderte lang gehindert und eingeschränkt, nicht vollends hatte ausgerottet werden können'.

Ein bezeichnender und für das Verständniss der sommerlichen Dorflieder wichtiger Zug der Frühlingsfeste ist die bedeutsame Rolle, welche dabei dem weiblichen Theil der Bevölkerung und insbesondere den Jungfrauen zufällt. Die Männer allein können die Feier gar nicht begehen; sie sind allein nicht im Stande, von der Gottheit Segen, Freude und Frieden zu erlangen. Deshalb bewerben sie sich um die Huld der Frauen, sie stecken ihnen Maien vor die Thür, sie suchen sich mit ihnen für den Festtag, ja hie und da für den ganzen Sommer (Mailehen) zu paaren, der Mai-(Pfingst-)könig muss seine Mai-(Pfingst-)königin haben, der Maigraf seine Maigräfin, Robin Hood seine Maid Marian (vgl. Kuhn in Hpts. Zs. 5, 481) u. s. w. Und so erscheint auch Freyr auf seinen Umzügen in Begleitung einer jungen schönen Priesterin. In mancher Beziehung sind sogar die Frauen ausschliesslich die Trägerinnen des Festes. In Schwaben und an der Mosel haben nur Weiber das Recht, um Fasnacht den schönsten Baum im Gemeindewalde zu fällen, in Thann i. Elsass wird als Maienröslein ein Mädchen in weissem Kleide, das einen mit Blumenkränzen und Bändern verzierten Maibaum trägt, herumgeführt, und seine Begleiter sammeln unter Gesang Gaben ein (Mannhardt S. 312, Uhland, Schriften zur Gesch. d. Dichtung u. Sage III, 30, 46). In Flandern und Holland galt, bezw. gilt dasselbe von der Pfingstblume (Mannh. S. 318, Uhland III, 46). In Deutsch-Ungarn wählen die Mädchen die schönste Maid zur Pfingstkönigin, schlingen einen grossartig getürmten Kranz um ihre Stirne und tragen sie singend

durch die Strassen des Dorfes (Mannh. S. 344 nach Gebhard, Österr. Sagenb. S. 488).

Damit halte man zusammen, was ein falscher Neidhart (MSH III, 287 b f.) uns von einem Frühlingsfest (Str. 5 f.) in Botenbrunn erzählt. Dorthin kamen die Bauern aus Forst, Tuln und dem Marchfelde mit einer 'Göttin', dem schönsten Mädchen ihrer Heimath. Die einen 'führten' ihre Göttin unter einem Spiegel, die andern unter einem blauen Himmel. Es wurde getanzt und um den Schönheitspreis gestritten. — An den letzten Zug erinnert ein Brauch im Entlebuch, wo die Mädchen am Ostermontage um die Wette laufen (Rochholz, Alemannisches Kinderlied S. 503). Am Aschermittwoch wurden früher an vielen Orten Mägde vor den Pflug gespannt, den sie gewöhnlich ins Wasser ziehen mussten, eine Sitte, die noch heute zu Pfingsten in Unterfranken geübt wird (Mannh. S. 556). Aehnlich ist, was Seb. Frank vom Rhein, von Franken und 'etlichen anderen Orten' berichtet, dass 'die jungen Gesellen all dantzjunckfrauwen' in einen Pflug setzten und ihren Spielmann ins Wasser zogen. (Grimm, Myth.[4] I, 218, Müllenh. a. a. O. 9.) Diese bevorzugte Stellung des weiblichen Geschlechts findet in der ursprünglichen Bedeutung des Frühlingskultus ihre genügende Erklärung. Die Gottheit sollte um Fruchtsegen angefleht werden, den sie sichtbar und merkbar spenden sollte. Nur an der Frau vermag sich aber Fruchtsegen zu offenbaren[1]), sowie sie am lebhaftesten Fruchtsegen ersehnen muss, weshalb sie auch als die geeignetste Fürbitterin erscheint. Damit ihr aber der Segen zu theil werde, muss sie sich für ihn empfänglich zeigen, d. h. — um nicht mehr zu sagen, wie ja in alter Zeit auch mehr geschah — ihr Herz der Liebe öffnen. Darum hat der junge Bursch zu dieser Zeit die beste Aussicht auf Erhörung, wie auch Freyr erst in Barri, dem knospenden,

[1]) Als die Priesterin des Freyr schwanger wird, fassen die Schweden dies als hocherfreuliches Vorzeichen auf. Das Jahr wird denn auch so gut, dass sich Niemand erinnern kann, ein gleiches erlebt zu haben. Fornm. Sögur II, 76.

grünenden Haine, Erhörung findet; und darum schliessen sich um diese Zeit am leichtesten und unter günstigster Vorbedeutung die Verbindungen, die Ehen[1]).

Andrerseits: Wie die Gottheit das Lebendige befruchtet, so heilt sie das Kranke und belebt das Todte. Der Winter tödtet, der Sommer macht lebendig. Der Sommer vertreibt den Winter, — den Tod. Daher das Todaustreiben einer der verbreitetsten Frühlingsgebräuche in unserm Vaterlande. Neues Leben ist Jugend. Die Natur verjüngt sich und mit ihr der Mensch[2]).

Diese Motive lagen der germanischen Frühlingsfeier, soweit wir blicken können, zu Grunde.

Wir können nunmehr einen Schritt weiter gehen. Dass Lieder sowohl beim Empfange der Gottheit als bei den darauf folgenden Festlichkeiten gesungen wurden, ist uns aus den Zeugnissen alter Zeit und aus der Analogie späterer Frühlingsgebräuche wahrscheinlich geworden. Aber welches war der Inhalt dieser Lieder? Keins von ihnen ist uns in seiner ursprünglichen Gestalt überliefert. Ob in einer mehr oder minder veränderten, bedarf noch der Untersuchung. Dagegen besitzen wir aus der Zeit vor dem 13. Jahrhundert mehrere Urtheile über sie. Zunächst, wenn wir rückwärts gehen, das des Chronisten von St. Trond, der sie als 'turpia et christianae religioni indigna' bezeichnet. Dann die Prädikate, die

---

[1]) Es mag hier eine charakteristische Notiz, die Mannhardt S. 449 giebt, angemerkt sein. 'In Kindleben bei Gotha findet am Himmelfahrtstage eine Art Brautmarkt statt, indem sich dort alljährlich die Bursche und Mädchen der Umgegend zur Brautschau stellen. . . . Es entspinnen sich daselbst die meisten ehelichen Verbindungen, welche die Statistik unter den Bauern jener Gegend kennt. Der Tanz unter der alten Kindlebener Linde, sowie die gemeinsame Heimfahrt sind entschiedenere Wahrzeichen ihres Bundes, als der erste öffentliche Ausgang eines Brautpaares in der Stadt.'

[2]) 'Ich bin mîner jâre gar ein kint', .. sprach des kindes eide. Neidh. 20, 10, vgl. 19, 35. Dân ist niemen alt Walther 51, 20. Wer were alt, dâ sich die zît sô schoenet C. B. 101a. — Er (der meie) hât mit sîner kraft der siechen vil gesundet. Neidh. 17, 17. vgl. 9, 15.

ihnen die oben erwähnten kirchlichen Verordnungen geben. Das Römische Konzil nennt sie 'verba turpia', Benedictus L. 'cantica turpia ac luxuriosa'. Vielleicht gehört ferner hierher das 'illecebrosum canticum', gegen das die Statuta Salisburg. a. 799 (Pertz III, 80) eifern, und der 'laicorum cantus obscoenus' [1]), den Otfried (Vorrede an Liutpert) durch seine Evangelienharmonie verdrängen will. Sicherer können wir auf sie die 'neniae inhonestae' beziehen, die nach Adam von Bremen IV, 27 unsere germanischen Nachbarn in Upsala noch im 11. Jahrhundert zu Ehren Friccos [2]) bei Hochzeiten anstimmten. Unter Fricco versteht Adam von Bremen Freyr (Grimm, Mythol.[4] I, 248 ff.). Die Lieder, mit denen man bei Hochzeiten seine Huld zu gewinnen suchte, werden aber schwerlich andere gewesen sein, als die zur Frühlingsfeier gesungenen, denn ihr Zweck war derselbe: die Bitte um Befruchtung.

Die angeführten Urtheile erwecken keine schmeichelhafte Vorstellung von den Frühlingsliedern unserer Vorfahren. Zwar darf das Beiwort 'turpe' uns nicht stutzig machen. Denn 'turpe' war der Kirche alles, was an das Heidenthum erinnerte. Aber mit 'luxuriosum, illecebrosum, inhonestum, obscoenum' können kaum Lieder bezeichnet worden sein, denen kein anderer Makel anhaftete, als dass sie heidnischen Inhalts waren. Wir haben vielmehr angesichts des Kultus, dem jene Lieder dienten, und angesichts der Vorgänge, die der Chronist von St. Trond lieber verschweigen und beweinen

---

[1]) An schmutzige Gassenhauer, wenn solche überhaupt damals schon existirten, kann im Zusammenhang der Stelle nicht gedacht werden. Es bleibt demnach nur die Beziehung auf Lieder, die Gottheiten der Zeugung und Fruchtbarkeit gewidmet waren, übrig. Damit kommen wir von selbst auf Frühlingslieder.

[2]) Die neniae inhonestae können nur mit Fricco und nicht mit den a. a. O. auch genannten Thor und Wodan in Zusammenhang gebracht werden. Denn dass Thor und Wodan zu Ehren, wenn sie gegen Pest, Hungersnoth und Kriegsgefahr angerufen wurden, unzüchtige Lieder werden angestimmt worden sein, ist nicht recht glaublich, dagegen ist ihre Verbindung mit Fricco (Freyr), der nach demselben Berichterstatter (IV, 26) cum ingenti Priapo dargestellt wurde, wohlbegründet.

will, und die sich in England bei der Frühlingsfeier noch zur Reformationszeit abspielten (s. unten Anm. 3), triftige Veranlassung zu der Annahme, dass die kirchliche Charakteristik nicht ohne Berechtigung war. Jedoch sicherlich nur für einen Theil der Lieder. Gewiss wird es dereinst nicht wenige gegeben haben, die die befruchtende und erregende Kraft des Frühlings auf eine für christliche Gemüther anstössige Weise besangen, wie es gewiss ist, dass Bekenner einer Naturreligion in der Darstellung und in dem Aussprechen des rein Natürlichen nicht nur nichts Anstössiges, sondern soweit es die Macht der Gottheit verwirklichen sollte, sogar etwas Nothwendiges und Verdienstliches sahen. Aber neben solchen Liedern dürfen wir andere voraussetzen, die in keuscher Hoheit das Erscheinen des Frühlings verherrlichten. Wir haben nämlich, meines Erachtens, gemäss den beiden Acten, in die die Frühlingsfeier zerfiel, auch zweierlei Arten von Liedern[1]) anzunehmen: 1. solche, die dem Gotte zum Empfange gewidmet waren, voll ernsten religiösen Schwungs, und die wir kurzweg Hymnen nennen können und 2. solche, die zu den späteren Festlichkeiten — also hauptsächlich mit Tanz verbundenen Spielen — gesungen wurden, von heitererotischem Inhalt, der die neu aufgesprossene Lebenslust zu naiv-kräftigem Ausdruck brachte und die wir als Tanzlieder bezeichnen können.

Der Hymnus wird am Morgen des Maitages gesungen worden sein, wo man den Frühlingsgott (Mai, Sommer) in Gestalt eines Maibaums oder zahlreicher Maienzweige oder eines Götzenbildes (so Freyr) oder auch eines mit frischem Grün bekränzten Knaben[2]) einholte[3]), während die Tanzlieder wohl

[1]) Vgl. hierzu auch Müllenh. a. a. O. S. 21 u. 23.

[2]) Vgl. Otachers Reimchronik Cap. 798 bei Pez Scriptorr. rer. Austriac. III, 807.

[3]) Dass der Einzug am frühen Morgen erfolgte, ist eigentlich selbstverständlich. Denn der Frühling oder Sommer bricht mit einem bestimmten Tage, der Tag mit dem Morgen an. Zum Ueberfluss wird es aber noch durch die weit verbreitete Sitte bezeugt, in der Mai- oder Pfingstnacht Maien und Maibäume aus dem Walde zu holen und sie

am Nachmittage[1]) desselben Tages ertönten, wo sie die Spiele, die sich um den Maibaum oder die Linde[2]) des Dorfes bewegten, begleiteten.

Sie wiederholten vermuthlich, aber kürzer und lebhafter den Lobgesang auf den Frühling und verbanden damit eine Aufforderung zum Tanz[3]). Daran dürfte sich schon früh-

am Morgen im Orte aufzupflanzen (Belege hierfür bei Mannh. S. 160 f). Das deutlichste Bild von dem Einzuge des Sommers, wie er im christlichen Mittelalter in germanischen Landen stattgefunden haben mag, gewährt wohl die Schilderung des Engländers Stubbs a. d. Jahre 1585 bei Mannhardt S. 171. 'Nachdem er erwähnt, so giebt M. den Bericht wieder, dass jede Pfarre, Dorf oder Stadt, Alt und Jung in der Mainacht zusammen oder in Gesellschaften getheilt in die Berge und Wälder ging, erwähnt er, dass sie junge Birkenzweige und -Aeste zugleich mitbrachten. Ihr Hauptkleinod war jedoch der Maibaum, den sie mit grosser Ehrerbietung aus dem Walde holten. 20 oder 40 Joch Ochsen mit blumenumwundenen Hörnern zogen den von der Krone bis zum Fuss mit Laub, Blumen, Kräutern und Bändern umwundenen Stamm unter dem Geleite von 200—300 Menschen (Männern, Weibern, Kindern) nach Hause, wo man ... rings umher Tänze aufführte, die den Verfasser an Tänze der Heiden zu Ehren ihrer Götter erinnerten. Die Ausgelassenheit sei so gross, dass von den zum Walde mitgehenden Mädchen der dritte Theil die Ehre verliere.' Ausserdem sei hier aus einem Feuilleton der Bresl. Zeitung (v. 29./9. 89) über Stockholm im Frühling folgendes angeführt: 'Am Abend vor Lenzesanfang (es ist wohl der 1. Mai gemeint) zieht hier Gross und Klein vor die Stadt hinaus, lagert sich auf den jungen Rasen und unter die Bäume, deren Zweige noch das herbe Grün der jungen Triebe zeigen; hier bringt man die Nacht zu und begrüsst mit Hymnen und Gesängen den holden Lichtblick des ersten Frühlingstages. ... Dann macht sich alles auf und zieht, wie von einer Festlichkeit heimkehrend, unter fröhlichen Liedern wieder in die Stadt zurück.' Bemerkenswerth ist, dass der Verfasser, der sich Porzó nennt, augenscheinlich von zwei verschiedenen Arten von Liedern, ernsten, mit denen der Frühling begrüsst wird, und fröhlichen, die später folgen, berichtet.

[1]) 'Wol dan, man liutet nône!' mit diesen Worten treibt ein Mädchen ihre Gespielin zum Tanz bei Neidh. 16, 37, vgl. auch 6, 18.

[2]) Der Maibaum konnte durch den Hauptbaum des Ortes, in Deutschland die Dorflinde, ersetzt werden. Mannh. S. 188.

[3]) 'Im se lobe den minen lîp mit manegem sprunge enboeren' Neidh. 23, 18.

zeitig [1]) eine kleine, ganz knappe Erzählung, die die Zauberwirkung des Frühlings auf das weibliche Geschlecht darstellte, angereiht haben. In einer derben Wendung wird dann auch nicht selten die letzte Folge oder das letzte Ziel des weiblichen Verlangens offen ausgesprochen worden sein. In welch engen Rahmen sich solche Bilder fassen liessen, zeigt die Altenstrophe bei Neidhart 5, 3 'Ein altiu mit dem tôde vaht', die mit ihren 16 Hebungen das Maass von zwei alten epischen Langzeilen nicht überschreitet, oder das Liedchen von dem schönen Ingolf, das man auf Island seit dem 10. Jahrhundert sang (MSD [2] 364.). Aehnliche kleine Bilder, die in Gesprächen zwischen Gespielinnen oder zwischen Mutter und Tochter die unter dem Hauch der Frühlingsluft erwachte Liebeslust der Mädchen malten, werden wechselnd die Festlieder geschmückt haben.

Wenn ich nunmehr die Frage aufwerfe: Sind uns diese Lieder gänzlich verloren gegangen oder sind sie uns in irgend welcher Form erhalten, so glaube ich mich unbedenklich für die zweite Alternative entscheiden zu können. Insbesondere kann die Erhaltung des Hymnus und des einleitenden ersten Theiles der Tanzlieder, der sich als eine Variante des Morgenhymnus charakterisirte, behauptet werden. Denn die sommerlichen Natureingänge unserer Minnesänger sind bis auf geringfügige Ausnahmen nichts anderes als mehr oder minder umgeformte, uralte Frühlingshymnen. [2]).

Am getreuesten hat uns den Typus des Hymnus,

[1]) Doch blieb daneben wohl bis zu Neidharts Zeit die Nachmittags-Variante des Festhymnus als selbständiges Lied bestehen. Einen Beweis dafür sehe ich in Neidh. 5, 8; vgl. hierzu noch den Anfang des fünften Kap.

[2]) Von gleicher Grundanschauung gingen aus: Grimm, Mythol.[4] II, 633 ff. u. III, 228 ff., Müllenhoff, De poesi chor. S. 21, Liliencron Zs. 6, 75. Ihnen angeschlossen haben sich in neuerer Zeit Erich Schmidt, Reinmar u. Rugge S. 91, Burdach, Reinmar u. Walther S. 161, Richard Meyer Zs. 29, 208. — Andere haben sich dagegen ablehnend oder zweifelnd verhalten, wie Wackernagel, Wilmanns, Martin.

der zur Einholung ertönte, Neidhart von Reuenthal bewahrt, wie er zugleich der Einzige ist, bei dem wir in den Natureingängen die beiden Varianten des Hymnus noch unterscheiden können. Die Natureingänge, die den feierlichen Einzugshymnus wiederspiegeln, sind die zu 16, 38. 9, 13. 22, 38 u. 14, 4.[1]) Bezeichnenderweise sind die zu 9, 13 16, 38 u. 14, 4 auch die einzigen, in denen ausdrücklich vom Empfange des Sommers[2]) die Rede ist, in 9, 13 u. 16, 38 sogleich in der ersten Zeile.

Unter ihnen verräth wiederum die der ursprünglichen Fassung ähnlichste Form der Natureingang zu 16, 38. Wir brauchen in ihm nur die späteren — vielleicht neidhartischen — Erweiterungen zu streichen und einige wenige Verse aus den andern Eingängen hinzuzufügen, und es entsteht ein Hymnentypus, der mit dem Bilde, das wir uns von ihm nach Allem, was wir über die Art und die Motive der Frühlingsfeier erfahren und erschlossen haben, machen müssen, genau übereinstimmt. Wir erhalten nämlich bei einer Rekonstruktion folgende Grundgestalt[3]):

Diu zît hât sich verwandelôt (11, 12). Der sumer nâhet, den enphâhet (14, 10).
Sumer wis enphangen von uns hundert tûsent stunt (9, 13 f.).
Dû kumst lobelîchen der werlt in elliu lant (9, 19 f.).
Der walt mit niuwem loube stât,
Diu vogelîn singent aber des meien lop.
Vreude ist aller werlde erloubet;
Dû heilest, daz der winder het verwundet;
Dû hâst mit dîner kraft der siechen vil gesundet.

---

[1]) Ich habe sie so geordnet, wie sie mir der Urform am nächsten zu stehen scheinen.

[2]) Vgl. Liliencron Zs. 6, 76 u. R. Meyer Zs. 29, 193. — Wie wenig die Wendung 'den meien' od. 'sumer enphâhet' bloss dichterische Floskel ist, beweist die oben angezogene Stelle aus Otacher's Reimchronik.

[3]) Die in Klammern beigefügten Citate bezeichnen die Stellen, denen diejenigen Verse angehören, die nicht dem Natureingange von 16, 38 entlehnt sind.

Mägde, ir sult iuch zen vröuden strîchen (9, 24. 13, 21)
und des meien stiuwer nemen (13, 16).

Die Form des Hymnus erfuhr im Laufe der Zeiten mannigfache Wandlungen; der Inhalt dagegen kann von dem vorgezeichneten niemals erheblich abgewichen sein. Denn er umschliesst alles, was wir als Bestandtheile des Hymnus vorauszusetzen haben: Begrüssung des Frühlingsgottes; Preis seiner Macht, die sich an Pflanzen, Thieren, Menschen herrlich offenbart; Aufforderung an die Jungfrauen, sich zu schmücken und Opfer darzubringen. Hier fehlt höchstens ein Schlussgebet, wenn solches germanischer Brauch war. Sonst kann man wohl das eine oder andere Glied erweitern, aber man wird vergeblich nach einem neuen, nothwendigen oder irgendwie wesentlichen Zusatz suchen. Man könnte z. B. an die Einfügung eines Zuges denken, der der unbelebten Welt gilt, dem Schmelzen des Eises und Schnees, dem Fliessen der Bäche u. a., aber diese Wirkungen des Frühlings werden von den entzückenden und beglückenden, die an der lebendigen Natur in die Erscheinung treten, weit überstrahlt und sind im Mai, an den der deutsche Natureingang[1]) überall anknüpft und in den das Hauptfrühlingsfest fällt, gewissermassen schon veraltet und darum dem dichtenden Volksgemüth nicht mehr gegenwärtig. Doch wie man immer über die Rekonstruction urtheilen möge, man lese sich die Natureingänge der genannten Lieder, so wie sie sind, aufmerksam durch und man wird trotz der mannigfachen modernen Einschiebsel und Umformungen deutlich den alterthümlich-religiösen Hauch verspüren, der aus ihnen entgegenweht und sie zu echten Nachklängen des altgermanischen Frühlingshymnus stempelt.[2])

[1]) Vgl. hierzu R. Meyer Zs. 29, 209 und unten S. 39.

[2]) Zahlreiche einzelne in die deutschen Natureingänge versprengte Formeln religiösen und darum altheidnischen Charakters hat J. Grimm a. a. O. gesammelt. Auch Wackernagel, der sonst eine Entstehung aus Nachahmung für möglich hält, muss doch zugeben (afr. Lieder und Leiche S. 210), dass sich in die Natureingänge der deutschen Dichter eine Fülle einheimisch-mythischer Anschauungen mischen. — R. Meyer

Kehren wir zu dem von uns aufgestellten Hymnentypus zurück, so erheischen die Schlusswendungen: 'mägde, ir sult iuch zen vröuden strîchen und des meien stiuwer nemen' noch einige nähere Erörterungen. Dass thatsächlich den Jungfrauen bei der Empfangsfeier die Hauptfunktionen zufielen, wird schwerlich bestritten werden. Wahrscheinlich bildeten sie allein den Chor, der den Hymnus sang, wie es beim Einzug des Attila nach Priscus der Fall war.[1]) Diese Lieder konnten dann auch 'puellarum cantica'[2]) genannt werden. Den Mädchenchor finde ich auch bei Neidhart wieder; er nennt ihn 31, 27 'des meien schar' (an der schar 20, 21. wilt an die schar 24, 32), zu dessen Bildung er sieben Mädchen einlädt, denen er zur Führerin Vrômuot giebt. Die Mädchen willfahren seiner Aufforderung und bringen 'ir geleite'.[3]) Dieser Zusatz lehrt, warum es sich handelte. Dass ferner die Mädchen sich zu der Einholung festlich schmückten, liegt in der Natur der Sache. Es fragt sich nur, ob die Aufforderung hierzu in dem Hymnus enthalten war. Zu dieser Annahme führt uns der Gebrauch Neidharts. Nicht weniger als acht Mal wiederholt er in den Reien die Mahnung an die Mädchen,

---

hat Zs. 29, 107 f. aus der Wiederkehr vieler Formeln bei verschiedenen Dichtern verschiedener Gegenden auf die Existenz alter Volkslieder geschlossen, die er mit den von Müllenhoff vorausgesetzten Frühlingsliedern zusammenfallen lässt.

[1]) Auch sonst scheinen Frauen in der Regel den Chor gebildet zu haben. So wird in der Vita Faronis mit Bezug auf einen Sieg Chlotars II. von Franken gemeldet: 'ex qua victoria ... per omnium paene volitabat ora ita canentium; feminaeque choros inde plaudendo componebant'. Acta sanctorum Ordinis s. Bened. II, 617.

[2]) Wenn die puellarum cantica nicht religiösen Ursprungs gewesen wären, so hätten die getauften Deutschen kaum den Drang verspürt, sie grade in der Kirche abzusingen. (S. oben S. 6.)

[3]) Das Lied fährt dann fort: 'dô sî ûf den anger quâmen, dô wart der meie enphangen wol'. Ich verstehe diese Verse im Zusammenhange mit den vorhergehenden so: Die Mädchen bilden den Chor, ziehen nach dem Walde und geleiten mit Gesang den von dort geholten 'Mai' nach dem Anger. Als sie dorthin kamen, wurde der 'Mai' von der übrigen Bevölkerung 'wol enphangen'.

sich zu schmücken, ihre lichten Kleider, ihr bestes Feiertagsgewand anzulegen (5, 27. 9, 24. 13, 21. 16, 2, 4. 19, 29. 22, 14. 25, 38. 28, 18), während er an sieben andern Stellen ihnen die Absicht dazu in den Mund legt oder selber erzählt (7, 4. 8, 2. 10, 38 u. 11, 4. 20, 19. 21, 1. 24, 32. 28, 29). Diese häufige Wiederholung, vor der er als Dichter von Geschmack eigentlich zurückschrecken musste, ist schon auffallend und legt den Schluss nahe, dass die Erwähnung der Schmückung der Jungfrauen ein überkommenes, nothwendiges Motiv des Frühlingsliedes war, über das Neidhart sich nicht hinwegsetzen konnte. Der Schluss wird aber zwingend, wenn wir wahrnehmen, dass in den Winterliedern nicht ein einziges Mal die Aufforderung oder die Absicht sich zu schmücken ausgesprochen wird. Und doch schmückten sich die jungen Leute zu Neidharts Zeit ebenso zum Wintertanz wie zum Sommertanz. Von den jungen Burschen hebt dies Neidhart in den Winterliedern unzählige Male hervor, ja ihr Putz bildet eine ergiebige Fundgrube seiner Satire, und von den Mädchen erwähnt er es gelegentlich 37, 24 u. 48, 38. Welche Veranlassung konnte also Neidhart haben, in seinen Sommerliedern mit einer gewissen Regelmässigkeit die Schmückung der Jungfrauen hervorzuheben, und insbesondere in feierlicher Aufforderung, in den Winterliedern aber davon zu schweigen? Doch nur das eine, dass Beides traditionell war. Gleichzeitig machen wir aber eine andere lehrreiche Wahrnehmung. Neidhart spricht in den Sommerliedern nie vom Putz der Burschen[1]), auch da nicht, wo er in die Manier des Winterliedes verfällt, wie in dem Liede 31, 5 und wo die Versuchung dazu für ihn sehr nahe lag (vgl. 31, 35 ff.). Daraus zu folgern, dass die Burschen zum Maifest sich nicht putzten, wäre lächerlich. Dagegen bestätigt es unsere Annahme, dass die Männer bei der Frühlingsfeier hinter den

[1]) Zur Noth könnte man 9, 24 und 13, 21 auf die jungen Männer mitbeziehen — es würde das an unsern Ausführungen noch nichts ändern —, doch verbieten alle analogen Stellen diese Interpretation.

Frauen zurücktraten und insbesondere nicht den Chor mitbildeten. Deshalb kam ihre Schmückung für das Chorlied gar nicht in Betracht. — Daneben liefern uns die beobachteten Thatsachen ein erstes bedeutsames Anzeichen, wie eng Neidhart sich an die Tradition anschloss und welch werthvolles Mittel wir zur Erkenntniss des Früheren an seinen Liedern besitzen.[1])

Das letzte Stück des Hymnentypus 'des meien stiuwer nemen' soll nach unserer Meinung die Aufforderung zum Darbringen von Opfern enthalten. Dass eine solche Aufforderung am Schlusse am Platze ist, wird man nicht leugnen; es ist aber fraglich, ob die gewählte Formel dies bedeuten kann. Neidhart sagt 13, 16 f. kurz: 'Mägde, ir nemt des meien stiuwer, zogt ab iuwer'. Dann hebt er von neuem an: 'junge mägde und alle stolze leien, ir sult iuch gên dem lieben sumer zweien ... ir sult iuch ze vröuden strîchen ... lât iu den reien wol enblanden'. Ich fasse dies so auf: 'Mägde, nehmt des Maien Steuer in Empfang, d. h. sammelt die dem Mai schuldigen Steuern (Opfergaben) ein; beeilt Euch aber damit, denn Ihr habt Euch noch zu putzen und dann mit Euren Gesellen zum Tanz zu gehen, den Ihr Euch wohl angelegen sein lassen möget'. Versteht man dagegen des 'meien stiuwer nemen' bildlich als die Freuden geniessen, die der Mai spendet, so wird der Zusammenhang dunkel. Denn wozu dann die Mahnung, sich zu beeilen? Der Mai war doch nicht so flüchtig, zumal Mai und Sommer für Neidhart identisch sind. Ferner wäre das Bild der Volksanschauung zuwidergelaufen und darum nicht verstanden worden[2]). Denn die ganze Frühlingsfeier beruhte auf dem Gedanken, dass man dem Mai zu danken (meie, ich wil dir nîgen, Neidh. 35, 10), ihm Gaben und Steuern darzubringen habe, nicht umgekehrt. So heisst es auch Neidh. 5, 2 nach Schilde-

[1]) Neben Neidhart erscheinen alle Quellen untergeordnet und getrübt. Wir haben uns daher, so weit wie möglich, in der Beweisführung auf ihn beschränkt.

[2]) Ich glaube auch nicht, dass es heute von Bauern verstanden würde.

rung der neuen Sommerfreuden: 'dâvon nimt der meie den zol'. Hier hat doch der Dichter sicher nichts anderes im Auge, als die Opfergaben, die der Mai für sich verlangt. Diese gewöhnlich aus Naturalien bestehenden 'Steuern' (so nennt sie auch Mannhardt S. 585, ohne irgendwie an die Neidhart'sche Stelle zu denken, vgl. auch Goethes 'Opfersteuern' im Prometheus) wurden anscheinend seit den ältesten Zeiten von Haus zu Haus gesammelt (Mannhardt a. a. O.) und ursprünglich wohl, soweit nicht die einziehende Gottheit — der Maibaum — damit geschmückt wurde (Müllenhoff, De poesi chor. S. 11), zum kelt (geld) verzehrt, später den Armen überlassen, die noch heute die Sommersteuer am Sommerbeginn (in Schlesien am Sonntag Laetare) einfordern. Auch im Streitspiel zwischen Sommer und Winter begehrt der Sommer seine Steuer: 'Wer den Sommer von mir wil haben, der muss viel Dukaten im Beutel han' (Uhland, Volkslieder I, 29). Während jetzt an den meisten Orten beide Geschlechter (namentlich die Kinder) an der Einsammlung sich betheiligen, dürfte früher dies ausschliesslich Obliegenheit der Jungfrauen gewesen sein. Aus diesen Gründen glaubte ich in Neidharts Worten 'nemt des meien stiuwer' eine alte Formel sehen und sie an der bez. Stelle einsetzen zu dürfen. — War ein Gebet dem Einzugshymnus noch angefügt, so ist dieses in christlicher Zeit spurlos verloren gegangen.

Die zweite Gattung der Frühlingslieder, die Tanzlieder, die die Festspiele des Nachmittags eröffneten und begleiteten, setzte sich, wie schon dargelegt (S. 12), frühzeitig aus zwei Theilen zusammen: einem nochmaligen Lobgesang auf den Sommer und einer kleinen Erzählung, die entweder rein episch oder dialogisch, oder in jüngerer Zeit auch monologisch zum Ruhme des Sommers von seinen wunderbaren Wirkungen meldete.

Dass der erste Theil gleich dem Morgenhymnus uns in den Natureingängen der mhd. Dichter erhalten ist, ist ebenfalls bereits bemerkt. Trat doch dieser Hymnus dem 12. Jahrhundert von vornherein als Einleitung volksthüm-

licher Mailieder, d. h. als 'Natureingang' in der Regel entgegen. Am besten scheint seinen Typus der Natureingang von 8, 12 wiederzugeben.

Der zweite Theil ist zunächst dadurch charakterisirt, dass nur Frauen in Action sind, gleichviel, ob von ihnen erzählt wird, oder sie vor uns handelnd und sprechend auftreten. Diese Eigenthümlichkeit findet in der Bedeutung der Frau für den Frühlingskultus ihre ausreichende Begründung. Nicht unwahrscheinlich ist es mir, dass diese Chorlieder, sowie sie von Frauen gesungen, auch ursprünglich von ihnen gedichtet wurden. In germanischer Vorzeit besassen hauptsächlich die Frauen die Kunde des Runenritzens und -lesens, sie kannten und sprachen die Segenssprüche über Uebel aller Art, und ihnen war die Gabe der Weissagung, des Blickes in die Zukunft, verliehen. Seher und Dichter sind aber jugendlichen Völkern eins. Denn der Spruch musste dichterische Form haben. In geschichtlicher Zeit blieben die Frauen den Männern, wenn wir von der Geistlichkeit absehen, wohl noch ziemlich lange an Bildung überlegen, wie ihnen auch gewöhnlich ein besserer Unterricht zu Theil wurde. 'Dem Manne gehörten die Waffen, sie führen zu lernen, war seine Erziehung; das Weib allenfalls mochte sich die geheimen Künste des Lesens und Schreibens aneignen', sagt Weinhold, D. Fr.[2] I, 125, indem er auf den Streit zwischen Amalaswinth und den Vornehmen ihres Volkes wegen der Erziehung ihres Sohnes hinweist. In diesem Streit erklärten die Abgeordneten des Volkes u. A., dass Gelehrsamkeit dem Manne männlichen Sinn entfremde (*γράμματα παρὰ πολὺ κεχωρίσθαι ἀνδρείας* Procop. d. bello Goth. I, 2). Auch Wackernagel (Literaturgesch. S. 14) meint, dass Schreiben und Lesen die bevorzugende Kunst der Weiber gewesen sei[1]). Ist dem aber so, nahmen die Frauen bis tief in's

[1]) Diese Kunst werden sich nicht bloss die Frauen der vornehmeren Stände erworben haben. Vielmehr werden es auch nicht wenige aus dem wohlhabenderen Bauernstande gewesen sein, dessen Bildung wohl grösser war, als man anzunehmen geneigt ist (vgl. Haupt zu Neidh.

Mittelalter [1]) hinein die höhere geistige Bildung in sich auf, lag ihnen vornehmlich die Aufgabe ob, geistige Thätigkeiten zu pflegen, waren sie frühzeitig gewöhnt, Besprechungen, Weissagungen u. A. in poetische Formen zu kleiden, so ist auch unsere Voraussetzung, dass sie die von ihnen gesungenen Frühlingslieder gedichtet haben, gerechtfertigter als das Gegentheil. Mögen auch vielleicht die Frauen niemals das Dichten als Beruf geübt haben, so spricht doch bei ihren Fähigkeiten und ihrer Bildung alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass sie zum mindesten diejenigen Lieder, die sie in gewissen Functionen — und dazu gehörten die Frühlingslieder — zu singen hatten, oder in denen sie ihre eigenen Gefühle zum Ausdrucke brachten, selbst werden verfasst haben [2]). Eine Bestätigung meiner Vermuthung sehe ich in der Thatsache, dass fast alle alten Liebeslieder, die wir besitzen oder von denen wir Nachricht haben, von Frauen herrühren oder Frauengefühle zum Gegenstand ihrer Darstellung machen: Die winileodi der Nonnen (Pertz MG III, 68), der Liebesgruss im Ruodlieb, das Liebeslied der Tegernseer Briefstellerin, dann MF 37, 4 und 18 sammt den andern Frauenstrophen aus der Frühzeit des Minnesangs bis zu Dietmar hin, und endlich Neidharts Reien, die zum allergrössten Theile als Frauenlieder bezeichnet werden können. Direkt werden Mäd-

---

31, 9). Wenn der N. 48, 11 erwähnte glesin grüfel, wie Weinh. D. Fr.² I, 134 A. 3. glaubt, ein Schreibgriffel war, so läge sogleich für N.s Bauernmägde ein Zeugniss über ihre Kenntniss des Lesens und Schreibens vor. Bemerkt sei auch, dass N. 42, 1 und Winterstetten 14, 166 (Minor) Mädchen ihre Lieder lehren.

[1]) Nach Weinhold müsste man diese Frist bis an die Grenze der Neuzeit verlängern, denn er behauptet a. a. O. S. 127, die Männer hätten sich das ganze Mittelalter hindurch gegen die elementarste Schulbildung gesträubt. Das ist aber vom 13. Jahrh. an für den Bürgerstand und einen Theil des Adels kaum richtig.

[2]) Scherer hat aus psychologischen Gründen auf eine starke Antheilnahme der Frauen an der lyrischen Dichtung vor dem 13. Jahrh. geschlossen. Preuss. Jahrb. 16, 267. Deutsche Stud. II, 6 (440). Zs. 17, 577.

chen als Dichterinnen von Frühlingsliedern genannt, Carm. Bur. 116, in einer Strophe, von der ich nicht zweifele, dass sie auf Deutschland sich bezieht:

Ludunt super gramina
virgines decorae,
quarum nova carmina
dulci sonant ore. —

Abbilder des zweiten Theiles der Festspiellieder und damit dieser überhaupt bieten uns zahlreiche Neidhartische Reien. Dafür haben wir neben vielen einzelnen Momenten eine sichere Gewähr in der Alterthümlichkeit ihrer Motive, die später eingehender nachgewiesen werden wird. Dass derb-sinnliche Züge, wie sie Neidhart häufig einflicht, dem überkommenen Festspielliede nicht fremd gewesen sein werden, ist nach dem, was wir über den Frühlingskultus erfahren haben, beinahe selbstverständlich. Strophen wie N. 7, 35 ff.:

Muoter, ir sorget umbe den wint.
mirst unmære solhiu swære:
wîp diu truogen ie diu kint.
ich wil mîner fröude niht enlâzen.

wurden wohl schon in alten Zeiten beim Frühlingsfeste vernommen. Die Freuden des Sommers konnte und durfte die Jungfrau nicht lassen [1]), sie wäre sonst stärker als die Gottheit gewesen. Führte der Genuss der Sommerfreude dazu, dass aus der maget ein wîp wurde, so hatte sich eben an ihr die Kraft der Gottheit erwiesen. —

---

[1]) Man höre die energischen, noch heidnischen Naturzauber athmenden Verse (Neidh. 4, 21):

Ez gruonet an den esten
daz alles möhten bresten
die boume zuo der erden.
nû wizzet, liebiu muoter mîn,
ich volge dem knaben werden.

oder die letzte Zeile noch drastischer in der von Paul (P. Br. Beitr. II. 554 ff.) gebilligten Lesart von c: ich belige den kn. w. — Im Volksliede verzichtet das Mädchen lieber auf die Heirath, als auf den Tanz im Sommer. Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede um 1530 S. 211.

Es war bisher nur von den Sommerliedern die Rede, deren Entstehung sich ungezwungen aus dem altgermanischen Frühlingskultus erklären liess. Wie steht es aber mit den Winterliedern, die wir besitzen? Lassen sie eine ähnliche Erklärung zu oder haben wir es hier mit der glücklichen Erfindung eines begabten Dichters zu thun, etwa Neidharts, der uns diese Liedergattung in vollster Ausbildung und breitester Fülle darbietet? — Um darüber zur Klarheit zu kommen, müssen wir auch hier zwei Theile unterscheiden: den Natureingang und den eigentlichen Liedkörper.

Die wesentlichen Bestandtheile des Natureinganges sind Klagen über die entschwundenen Sommerfreuden, Klagen, dass die lichten Tage sich trüben, dass die Linde entblättert, die Heide fahl, die Nachtigall fortgezogen sei. Phraseologisch betrachtet stellen sich deshalb die Wintereingänge in der Regel als eine negative Wiederholung der Sommerformeln dar (vgl. R. Meyer Zs. 29, 201). Nicht selten wird auch der Sommer direkt angeredet. Es wird ihm vorgehalten, wie schmählich ihn der Winter behandle, der wie ein Räuber ins Land gekommen sei (Neidh. 75, 29. 99, 8) und sich auf seinem Stuhle niederlasse. Die Freunde des Sommers: Laub, Blumen, Klee, Vögel seien verjagt; die Gewalt des Winters triumphire, sie gehe wohl tausend Ellen vor die des Sommers u. s. w. So wird der Sommer förmlich gegen den Winter aufgereizt und angespornt, seine Ueberlegenheit über den Feind von neuem zu bekunden. Im Ganzen kann man sagen, dass die Wintereingänge den Blick zum Sommer gewandt haben. Nun wolle man sich erinnern, dass wir im zweiten Wintervierteljahr von der Sonnenwende ab zahlreichen Gebräuchen, wie Ausschmückung eines aus dem Walde geholten Baumes, Anzünden von Feuern, Kampfspiel zwischen Sommer und Winter u. A. bald an diesem, bald an jenem Tage — je nach der Landschaft — begegnen, die anderwärts oder auch in derselben Gegend sich im Frühling wiederholen. Diese Wahrnehmung hat zuerst Kuhn Zs. 5, 493 auf den Gedanken gebracht, dass wir in jenen Winterbräuchen Vorspiele zur

Frühlingsfeier zu sehen haben; eine Anschauung, der Simrock Mythol.[4] 564 und Weinhold, D. Fr.[2] II, 151 ihre Zustimmung gegeben haben. Mit dem Augenblicke, wo die Sonne sich zu heben und geheimes Leben im Schosse der Erde sich zu regen beginnt, beginnt auch das Volk auf den Frühling zu hoffen. Aber noch führt der Winter ein strenges Regiment, ja er ist in der zweiten Winterhälfte grimmiger als zuvor. Es gilt deshalb, dem Sommer in seinem schweren Streite zu Hilfe zu kommen[1]), indem man sein Zeichen (Baum, Licht) aufpflanzt und damit den Feind zu beschwören hofft, wie man in christlicher Zeit mit dem Kreuz den Teufel beschwor, oder indem man ihm symbolisch im Spiel den Sieg über den Winter verleiht (vgl. Weinhold, Weihnachtsspiele S. 18). Bei solchen Gelegenheiten, namentlich bei den ersteren — das Streitspiel ist vielleicht späteren Ursprungs und aus der dramatischen Differenzirung der im Winterliede liegenden Motive entstanden — ist, meine ich, ein Lied gesungen worden, das wir mannigfach umgestaltet in den Wintereingängen der mhd. Lyrik wiederfinden.

Auch hier ist Neidhart der überlieferten Fassung am treuesten gefolgt, insbesondere dürften die Natureingänge zu 75, 15 (unter kräftigen Streichungen), 95, 6. 99, 1. 89, 3. 44, 36 u. 85, 6 dem alten Winterbeschwörungsliede[2]), wie es wohl genannt werden kann, nahe stehen. In allen diesen Eingängen ist die Personification des Winters aufs lebendigste durchgeführt. Der Anfang des Beschwörungsliedes lautete anscheinend: 'Owê dir sumerwunne (sumer, sumerzît)' oder 'Owê dirre nôt'. Denn dieser Eingang kehrt bei Neidhart sieben mal wieder (von den angeführten Typen haben ihn 44, 36. 75, 15. 85, 6. 89, 3 u. 99, 1, ausserdem noch 58, 25 und 64, 21); ferner treffen wir ihn bedeutsamer Weise in MF 37, 18, einem Liede, das nach Müllenhoff (MSD [2] 364) möglicher-

[1]) Owê, daz dir niemen hilfe gît! Neidh. 75, 16.

[2]) Bruchstücke eines altgermanischen Beschwörungsliedes scheinen mir auch die Eingangsverse zu dem gnomischen Gedicht des Cod. Exon. zu sein, das Biblioth. d. ags. Poesie II, 341 V. 72 ff. abgedruckt ist.

weise noch ins 11. Jahrhundert gehört. Den Schluss mag ein kräftiger Fluch gebildet haben, etwa: 'Er oucholf (N. 45, 12), daz er sî verwâzen!' (N. 89, 4).[1]) —

Ist dieses Lied auch getanzt worden? Schwerlich. Denn der Tanz galt als Ehrenbezeugung (im ze lobe den mînen lîp mit manegem sprunge enboeren. S. oben S. 12), und eine solche konnte hier nicht beabsichtigt sein. Auch handelte es sich hier nicht um ein Fest, sondern um eine gegen einen bösen Feind gerichtete Ceremonie. Ausserdem stellten sich dem Tanz im Winter schon mannigfache äussere Schwierigkeiten entgegen. Es bedurfte bei der Art der alten volksthümlichen Tänze, die sich in langen Reihen und allerlei Windungen bewegten, grosser Räumlichkeiten (wîter stuben, Neidh. 38, 22), die vielleicht am Sitze der Häuptlinge in den Hallen, sonst aber nicht existirten. Wirthshäuser mit Tanzböden gab es nicht — noch zu Neidharts Zeit, jedenfalls in Neidharts Gegend nicht[2]) — und das Privathaus wird erst allmählich bei steigendem Wohlstande sich ausgedehntere

---

[1]) Ob ein Rest einer alten Fluch- oder Bannformel oder wenigstens die Erinnerung an eine solche in den Versen C. B. 139a: 'der winter hât mir hiure leides vil getân, des wil ich in ruofen in der vrowen ban' steckt?

[2]) Man ist deshalb im Winter, wenn man tanzen will, in einer gewissen Verlegenheit — Wê, wâ tanzent nû diu kint? ruft N. 46, 32 aus, und 38, 21 f. verlangt er seiner Freunde Rat, daz sî rieten, wâ diu kint ir vreuden solten phlegen — und im allgemeinen auf die Gefälligkeit einer Privatperson angewiesen, die ihre 'weite Stube' hergiebt. Ich kann darum auch nicht glauben, dass N. 60, 9 bervrit, wie Haupt aus dem Lübischen 'bargfrede' erklärt, Wirthshaus bedeute. Ist das Wort richtig gelesen, was ich für zweifelhaft halte (c peneriet R bevrin, aber b u. r unsicher), so muss an ein altes, leerstehendes Befestigungswerk (vgl. Schultz, höf. Leben ² I, 42 u. 21) gedacht werden, das die Bauern im Notfalle auch einmal zum Tanz benutzten. Auch Puschmann, d. Lieder Neidharts v. R., Strasburg i. W. 1889 (Progr.), bezweifelt, wie ich sehe, S. 22 die Richtigkeit v. Hpts. Lesart u. Erklärung. Er vermuthet einen Namen 'Berevrite'. Das halte ich aber wegen des deutlichen 'ainem' in R für sehr unsicher. Es demonstrativ zu nehmen, wäre hier nicht angebracht.

Räume gestattet haben. Ein weiteres Anzeichen, dass Wintertänze verhältnissmässig jungen Datums sind, darf man wohl darin erblicken, dass zwar in den Winterliedern sehr häufig auf den Sommertanz Bezug genommen wird (N. 36, 5. 40, 40. 48, 21. 49, 12. 53, 24. 55, 39. 59, 32. 60, 29 u. s. w.), in den Sommerliedern aber nie auf den Wintertanz. Sind frühere Tänze erwähnt, so sind es die des vergangenen Sommers, z. B. 21, 9. Auch andere Erwägungen, auf die wir später zurückkommen werden, führen zu der Annahme, dass in alter Zeit Wintertänze nicht üblich waren[1]). Ueberdies dürfte das zum Tanze nothwendige Element der Frauen beim Beschwörungsacte gefehlt haben. Vielmehr hat es den stärksten Anschein, dass die Männer allein, wenn sie an Winterabenden zu gemeinsamem Trunke vereinigt waren, gelegentlich[2]) die Beschwörung vollzogen haben.

Wie konnten aber unter solchen Umständen die späteren Winterlieder entstehen? Ihr hervorstechendster Charakterzug, durch den sie sich ganz auffällig von den Sommerliedern unterscheiden, ist der Spott. Und zwar tritt dieser Spott, wenn auch in gutmüthiger Form, schon an den ersten, noch von höfischen Tendenzen nicht angekränkelten und für den Hof nicht bestimmten Liedern Neidharts hervor. Es muss also irgendwie sich ein Anlass ergeben haben, dass die Winterklage mit dem Spottlied verschmolz. Spott liebten unsere Vorfahren von jeher[3]) und Spottverse gehören zu den ältesten Denkmälern unserer Poesie (MSD[2] XXVIIIa), obwohl die Ueberlieferung solcher Improvisationen ganz und gar dem Zufall preisgegeben war. Verboten werden Spottlieder schon

[1]) Derselben Ansicht ist auch Liliencron, Volksl. um 1530 L u. LVII.

[2]) Dass der Act nicht an einen bestimmten Tag oder Monat gebunden war, geht daraus hervor, dass für den Winter nie ein Monatsname eingesetzt wird, während Sommer und Mai in einem und demselben Liede unterschiedslos für einander eintreten.

[3]) Dass diese Vorliebe nicht ausgestorben ist, beweisen die volksthümlichen Spottlieder in Oberbaiern und auf den Färoer. Andererseits lässt die heutige Existenz solcher Gewohnheiten in Gegenden, wo man zäh am Alten festhält, einen Rückschluss auf die Vorzeit zu.

744. 'Qui in blasphemiam alterius cantica composuerit vel qui ea cantaverit extra ordinem judicetur'. Schannat-Hartzheim conc. Germ. I, 55. Notker klagt zu Psalm 68, 13: 'sâzzen ze wîne unde sungen fone mir: so tûont noh kenuôge, singent fone demo, der in iro unreht weret'.[1]) So werden auch einige Jahrhunderte vor Notker die alten Deutschen bei ihrem Weine und Biere an den Winterabenden gesessen und sich durch Spott- und Neckverse die Zeit vertrieben haben.[2]) Bei solchen Vereinigungen hat nun auch, wie von mir vermuthet, die Beschwörung des Winters stattgefunden. Diese zufällige und rein örtliche und zeitliche Verbindung zwischen Winterklage und Spottlied hat im Lauf der Zeit zu einer dichterischen geführt. Eine zweite Erweiterung erfuhr das Winterlied, als in späteren Jahrhunderten an manchen Winterabenden beide Geschlechter zum Tanze oder zu sonstiger Unterhaltung zusammenkamen. Da waren diese Abende die geeignetsten für den Vortrag solcher Lieder, da konnte danach getanzt werden, und damit kam schliesslich die Beziehung zum Tanz in sie hinein.

Auf diese Weise versteht man, warum der Spott in den Winterliedern (mit verschwindenden Ausnahmen) sich ausschliesslich gegen die Männer richtet — sie bildeten eben ursprünglich allein die Gesellschaft, in deren Mitte das Winterlied erklang —, warum ferner viele Winterlieder keine Beziehung zum Tanz enthalten und warum endlich die Komposition des Liedes, wie noch Neidharts Gedichte bekunden, obwohl sie am Ende der Entwicklung stehen und Erzeugnisse des bewusst schaffenden Künstlers sind, eine sehr lose blieb. Ausserdem erkennen wir aus dieser Entwicklung, dass es für die Winterlieder keine feste durch die Tradition und durch einen alten Kultus ge-

[1]) Vgl. ausserdem die Zeugnisse bei Kögel in d. Grundriss d. germ. Philologie II, 171.

[2]) 'Mit schimphlichen worten sâzen s' über al', heisst es Kudrun 337, 1 (Bartsch), 'diu edele küniginne' aber 'rûmte den sal'. Vgl. Weinh. D. Fr.[2] II. 184.

heiligte Form gab, und dass deshalb Neidhart es wagen konnte, ihnen das höfische dreitheilige Kleid überzuwerfen. —

Die Entstehungsgeschichte der Sommer- und Winterlieder hat uns gelehrt, dass die Natureingänge aufs engste mit der volksthümlichen Lyrik vor dem 13. Jahrhundert verwachsen waren. In erster Linie gilt dies von der Liebeslyrik[1]) die allein im Frühlingsliede[2]) die Schwingungen des Herzens ertönen liess. Halten wir diese Thatsache fest im Auge, dann werden wir den Schlüssel zu dem literarischen Auftreten der Natureingänge vor Neidhart[3]), das sonderbarer ist, als man vielfach annimmt, erhalten.

Während bei Neidhart ganz konstant und bei den hervorragendsten seiner Nachfolger ungemein häufig die Lieder mit farbenprächtigen, lebendigen Schilderungen der Sommerfreuden und Winterleiden, insbesondere aber jener, anheben, ist von diesem Brauche vor ihnen wenig oder nichts zu spüren[4]). Woher diese Erscheinung? Man hat geglaubt, sie

---

[1]) Eine alte volksthümliche Liebeslyrik im Stile der Neidhartischen Reien giebt auch Wilmanns zu (Zs. 29, 65).

[2]) Das blieb noch lange so. Liliencron, a. a. O. S. LVII konstatirt noch vom Volksliede um 1530, dass das Liebeslied zugleich Maienlied ist.

[3]) Anregend haben hierüber schon Liliencron Zs. 6, 78 und Erich Schmidt, Reinmar S. 91 ff. gehandelt.

[4]) Von den vorneidhartischen Dichtern vermeiden den Natureingang ganz: der Kürenberger, Meinloh (14, 1 ein schwacher Ansatz; von Scherer, Deutsche Studien II, 21 (455) 'wegen des sonst bei M. ganz fehlenden Naturgefühls' die Echtheit bezweifelt), Hausen, Morungen (nur 1 Mal ein schwacher Ansatz 140, 32 zu negativem Zweck), Horheim, Rute, Markgr. v. Hohenburg, Graf Botenlauben (kurze Anknüpfung, um den Gegensatz auszusprechen MSH I, 28b). Ausserdem König Heinrich, für den Scherer, D. St. II, 10 (444) wohl endgültig MF 5, 16 gerettet hat, der Regensburger, Bligger v. Steinach, Kolmas, Adelnburg, doch ist die Zahl der von ihnen erhaltenen Lieder zu gering, um einen sicheren Schluss zu gestatten. — Den Natureingang haben: von den namenlosen Liedern in MF 3 unter 10 (excl. 5, 16), beim Rietenburger 2 unter 7, bei Dietmar 6 unter 28 nach Abzug der von Scherer a. a. O. II, 39 (473 ff.) bezweifelten, sonst 6 unter 34, bei Veldeke 11 (oder 12, wenn man 60, 29 hinzurechnet) unter 36

mit dem Naturgefühle in Verbindung bringen zu können. Das ist ein Irrthum. Morungen, der ein sehr feines Naturgefühl hat, der im herzen des meien liehten schîn (140, 15), den wunnebernden süezen meijen (144, 29), den lieplîchen sumer (140, 32) tief empfindet, hat nie ein Lied mit Lobpreisung des Mais begonnen. Walther, durch noch stärkeres Naturgefühl ausgezeichnet (vgl. das schöne Kapitel 'Natur' bei Wilmanns, Leben Walthers S. 208), leitet äusserst selten seine Lieder mit Maienlob und Winterklage ein; und ähnlich verhält es sich bei Anderen. Es wäre doch auch zu wunderlich, wenn bei den ungefähr 25 Dichtern, die wir als vorneidhartisch ansehen können, das Naturgefühl so schwach, bei Neidhart und seinen Nachfolgern plötzlich so stark entwickelt wäre. Dieses Missverhältniss wäre um so merkwürdiger, als sich grade unter den vorneidhartischen Lyrikern die gröss-

(nach Abzug von 2 Sprüchen), bei Gutenburg 1 unter 7, bei Fenis 3 unter 9, Johansdorf 1 unter 18, Rugge 4 unter 26 (nach Abzug von 5 Sprüchen und einem Kreuzlied), Reinmar 6 unter 79, wenn man alles in MF unter seinen Namen stehende als echt ansieht; 3 unter 70, wenn man die von E. Schmidt und Burdach gemeinsam angefochtenen Lieder ausscheidet, bei Hartmann 3 unter 20, Wolfram 1 unter 7, Walther 10 unter ca. 80 excl. Sprüche (der Eingang zu 39, 1 ist kein Natureingang, sondern nothwendige Ortsbestimmung); Hildbold v. Schwangau 2 unter 22. — Hierbei ist zu berücksichtigen, dass in unsere Statistik ganz kurze, bisweilen nur aus einem einzigen Verse bestehende Natureingänge wie Fenis 83, 36, Hartmann 205, 1, Walther 92, 9. 95, 17 mit aufgenommen sind; desgleichen alle polemischen oder parodischen, die man Natureingänge wie lucus a non lucendo nennen kann, und die zu Liedern der niedern Minne oder im Stil des Dorflieds gehaltenen (z. B. Walther 51, 13), die eigentlich aus dem Rahmen unserer Betrachtung herausfallen. Sonderte man derartige Natureingänge ab, so schmölze die ohnehin kleine Schaar auf ein Minimum zusammen. Bei den echten Reinmarischen Liedern bliebe nur ein einziges, bei Walther zwei übrig; also grade bei den fruchtbarsten, gefeiertsten und einflussreichsten Dichtern wäre das Resultat gleich Null. — Für die weiteren Ausführungen oben ist noch zu bemerken, dass hier und da auf Stellen Rücksicht genommen wurde, die nicht zu den Natureingängen gehören, aber ein bezeichnendes Licht auf die Anschauung des Dichters werfen und zur Deutung einzelner Natureingänge beitragen.

ten und begabtesten finden: Hausen, Morungen, Reinmar, Hartmann, Walther, um von Wolfram, wegen der geringen Zahl seiner Lieder, zu schweigen. Nun werden freilich einige ausgenommen: Dietmar, Rugge, Veldeke. Es ist richtig, dass diese den Natureingang etwas häufiger gebrauchten, als die andern, aber die Lieder mit Natureingang bilden auch bei ihnen eine kleine Minorität. Am ehesten käme noch Veldeke in Betracht und mit diesem hat es seine besondere Bewandtniss (vgl. den Anhang zu diesem Abschnitt). Immerhin: existiren Ausnahmen, so würden diese Ausnahmen noch nicht die Regel erklären. — Wir machen auch die Beobachtung, dass es für die Stellung zum Natureingange gleichgültig ist, ob Jemand auf nationalem Boden oder unter romanischem Einfluss steht; ob er ein Oesterreicher, ein Rheinländer oder ein Thüringer ist. Der Kürenberger[1]) ist ebenso enthaltsam, wie Hausen und Morungen. Ja diejenigen, auf die provenzalische Muster gewirkt haben, wie die letztgenannten, sind noch auffallendere Erscheinungen. Denn sie fanden den Natureingang in ihren Mustern als beliebtes Kunstmittel vor und wandten es trotzdem nicht an.

Die seltsame Thatsache, dass die Minnesänger vor Neidhart geflissentlich den Natureingang vermieden, lässt sich also weder aus dem mangelnden Naturgefühl noch aus den Vorbildern der Dichter erklären. Was bleibt aber sonst? Ich sehe keinen andern Grund, als die tiefe Verachtung, mit der die 'gute Gesellschaft' im 12. Jahrh. auf das Volkslied herabsah, eine Verachtung, die wohl noch tiefer ging, als es bei den Gebildeten im 17. und 18. Jahrh. bis zu Herders Tagen der Fall war. Man muss sich die ganze Kluft, die damals zwischen Adel und Bauern gähnte, eine Kluft, die nur die Noth überbrückte, den weiten Gegensatz zwischen

[1]) Wenn man mit Scherer Zs. 17, 561 f. und Zupitza, Über Franz Pfeiffers Versuch etc., Oppeln 1867, für die Kürenberglieder mehrere Verfasser annimmt, so bleibt die Sache dieselbe. Denn dass diese Verfasser bzw. Verfasserinnen sämmtlich aus österreich. Adelskreisen stammen, ist Scherers und wohl auch Zupitzas Ueberzeugung.

dem höfischen Ritter und dem ungevuogen dörper in aller Deutlichkeit vergegenwärtigen, um ein Gefühl dafür zu bekommen, wie unmöglich es gewissermassen dem adligen Sänger war, eine Eingangsformel zu gebrauchen, die dem gemeinen, niedrigen Bauernliede eigen war [1]). Je vornehmer deshalb die Herren sind und je weniger ihre Lebensverhältnisse sie nöthigen, mit dem Volke irgendwie Fühlung zu nehmen, desto ablehnender verhalten sie sich gegen den Natureingang. Als Beispiele mögen Hausen, Morungen, Reinmar, Botenlauben dienen, die nicht bloss von Adel, sondern auch in bevorzugter Lebenslage waren. Aehnlich mag es um den oder die Dichter der Kürenberglieder gestanden haben.

Zu den äusseren Gründen kommt freilich noch ein innerer. In der Frühzeit des Minnesangs konnte die adlige Dame nicht dargestellt werden oder sich selbst darstellen, als ob die Regungen ihres Herzens gleich denen einer Bauernmagd von Sommer und Winter beeinflusst würden. Nicht der Frühling erst erweckte in ihr Liebessehnsucht, nein, sie schmachtet nach dem geliebten Manne zu jeder Zeit und ist unglücklich, wenn sie ihn entbehrt, und glücklich, wenn sie ihn umbevât. 'Mich dünket winter unde snê schoene bluomen unde klê, swenn ich in umbevangen hân. MF 6, 9. mirn kome mîn holder selle, in hân der sumerwunne niet' MF 3, 24.

Später als der Minnedienst ausgebildet war und der Mann der Werbende wurde, konnte noch viel weniger Liebeslust und -leid als von den Jahreszeiten abhängig gedacht werden. Das einzig Entscheidende war die Huld der Frau. Wem sie gewährt wurde, den störten nicht die kalten Winde und der entlaubte Wald, und wem sie versagt wurde, den trösteten nicht die rothen Blumen auf der Haide. In dem Frauenkultus der Zeit erschien dem ritterlichen Sänger die Frau als die alleinige Quelle, aus der Freude oder Trauer auf ihn niederströmte. Deshalb protestirt der eigentliche Klassiker des Minnesangs am lebhaftesten gegen den plebejischen Sing-

[1]) Vgl. E. Schmidt, Reinmar S. 94.

sang von Sommer und Winter, gegen die Anschauung vom Einfluss der Jahreszeiten auf die Stimmung des Herzens:

Mir sol ein sumer noch sîn zît
ze herzen niemer nâhe gân,
sît ich sô grôzer leide pflige,
daz minne riuwe heizen mac.

. . . . . .

jo enmac mir niht der bluomen schîn
gehelfen für die sorge mîn,
und och der vogellîne sanc.
ez muoz mir staete winter sîn:
sô rehte swaer ist mîn gedanc.

Reinmar MF 188, 31 ff.

Und noch schärfer mit souveräner Geringschätzung MF 169, 9 ff.:

Mirst ein nôt vor allem mînem leide,
doch durch disen winter niht.
waz dar umbe, valwent grüene heide?
solher dinge vil geschiht;
der ich aller muoz gedagen:
ich hân mê ze tuonne danne bluomen klagen.[1])

Aehnlich Morungen an der einzigen Stelle, wo er an die Jahreszeit anknüpft 140, 32 ff.:

Uns ist zergangen der lieplîche sumer.
dâ man brach bluomen dâ lît nu der snê . .
jâ klage ich niht den klê,
swenne ich gedenke an ir wîplîchen wangen . . . .

---

[1]) Einen andern Geist athmen freilich die Natureingänge 183, 33. 191, 25. 203, 24. Aber 203, 24 hält Niemand für Reinmarisch und die Echtheit von 183, 33 und 191, 25 nebst einigen andern Liedern, in denen 'eine volksmässige Verwendung des Naturgefühls' hervortritt, wird von E. Schmidt u. Burdach bestritten. Wer die Echtheit behauptet, der hat die Pflicht, den unlösbaren Widerspruch aufzuklären. Bisher ist das nicht geschehen, z. B. nicht von Becker, altheim. Minnesang S. 143, 166. Das erste Lied hat A der Spielmannspoesie (Niüne) zugewiesen. Dorthin werden auch die beiden andern gehören.

mich fröit ir werdekeit
baz dan der meie und al sîne doene
die die vogele singent; daz sî iu geseit.

Ferner Dietmar MF 32, 17: 'lieber hete i'r minne, dan al der vogele singen'. Vom Winter meint er 35, 16: 'der winter waere mir ein zît sô rehte wunneclîche guot, wurd ich sô saelic daz ein wîp getrôste mînen seneden muot'. Eine Frau lässt er gradezu parodisch gegen den Sommerempfang 40, 3 sagen: 'wir hân die winterlangen naht mit fröiden wol enpfangen'. Ebenso der Herzog von Anhalt, der zu den vorneidhartischen Dichtern zu rechnen ist, wenn, wie Bartsch, Liederdichter[2] XLV meint, seine Lieder in die Jugendzeit fallen: 'Ich wil den winter enphâhen mit gesange'. MSH I, 14a. Man vgl. ausserdem Fenis 83, 25. 83, 36. Bligger 118, 8. Hartmann 205, 1. Veldeke 65, 13. 59, 29. Walther 92, 13.

Trotzdem verkannten manche Dichter nicht, ein wie bequemes und unter Umständen reizvolles Kunstmittel es sei, den Eingang des Liedes an das Leben der Natur zu knüpfen. Aber es entstand für sie eine Verlegenheit. Nahmen sie den Natureingang einfach aus dem Volksliede herüber, so liefen sie Gefahr, sich in den Augen der höfischen Gesellschaft zu kompromittiren; wollten sie ihn also benutzen, so mussten sie an seiner Form und Tendenz so lange herumändern, bis er kaum noch als Kind des Volksliedes zu erkennen war. Ja sie konnten dann sogar hoffen, für die kluge und feine Kunst, mit der sie den Dorfsprössling zur Höhe der Burg emporgehoben hatten, den Beifall ihres vornehmen Publikums zu erringen. Es ist lehrreich, diese Umgestaltungen näher kennen zu lernen. Betrachten wir deshalb die vorneidhartischen Natureingänge zunächst auf ihre Tendenz hin.

Für die tendenziöse Verkehrung der Wintereingänge, die von völliger Gleichgültigkeit gegen den Winter bis zu seiner freudigen Begrüssung sich steigert, haben wir bereits die kräftigsten Beispiele empfangen. Gleichwohl gewährte das volksthümliche Winterlied den höfischen Sängern eine

grössere Freiheit der Bewegung. Denn es verlangte nur Trauer über die Unbilden des Winters, nicht Trauer an sich. Im Gegentheil, es erschien löblich, dem bösen Herrn ein Schnippchen zu schlagen und ihm zu Trotze lustig zu sein. So fordert Neidhart die Bauern nach der Winterklage zu Lust und Tanz auf: tanzet, lachet, weset frô 35, 12. Das darf aber nicht verwechselt werden mit der Haltung Reinmars, Morungens, Dietmars gegen den Winter. Denn Geringschätzung des winterlichen Ungemaches oder gar Lobpreis des Winters, wenn er liebesfrohe Nächte bringe, wäre dem Volksgefühl wie Blasphemie erschienen, wie eine Versündigung gegen die herrliche, liebreiche Frühlingsgottheit. Auch das grösste zu erwartende Liebesglück hätte nie den Winter im Munde des Volksliedes zu einer wonniglichen Zeit, die man mit Freuden empfangen wolle, machen können. Der Zoll der Trauer musste unbedingt — dem Sommer zu Ehren — entrichtet werden, dann durfte man sich, sollte man sich in der Hoffnung auf den Sommer der Lust hingeben. In solchen Fällen also, wo die Minnesänger sagen: Der Winter ist traurig, aber ich will mich über seine Noth hinwegsetzen, trösten, wenn ich bei der Geliebten Gunst finde, verstossen sie nicht gegen den Geist des volksthümlichen Wintereinganges. Es sind diese Fälle im ganzen selten: Rietenburg 18, 17. Dietmar 39, 30. Fenis 82, 26. Hartmann 216, 1. Neutral sind MF 4, 1. Veld. 64, 26. Aber auch dort, wo die Wintereingänge sich volksthümlicher Anschauung nähern, unterscheiden sie sich durch ihre Fassung und rhetorische Verwendung. Ausnahmen sind: Rugge 99, 29. Walther 39, 1 (Dorflied). Ps.-Reinmar 191, 25.

Weit durchgreifender und allgemeiner kommt der Kontrast zwischen volksthümlichem und höfischem Sommereingang zum Ausdruck. Der Sommer musste nach den Anschauungen des Volkes an sich froh machen, er musste über jede Trauer hinwegheben, denn er heilt jeden Schmerz, auch den Liebesschmerz (Neidhart 9, 15. 17, 14. 31, 18. 32, 17. 33, 31). Von einer solchen Auffassung konnte bei den Minnesängern

gar keine Rede sein.[1]) Sie sind entweder traurig trotz dem Sommer: Veldeke 56, 1 (62, 25 widerspruchsvoll) 65, 13. 58, 27. Gutenburg 77, 36. Fenis 83, 25 (eigentlich Wintereingang, gehört aber hierher). Reinmar 167, 31. 188, 31. Hartmann 205, 1. 217, 4. Wolfram 7, 11 (Lachm.). Botenlauben MSH I, 28b. Hiltbolt I, 284a.b; oder nur dann froh, wenn die Geliebte (in Frauenstrophen der G.) hold ist: MF 3, 24. Meinloh 14, 1. Rietenburger 19, 7. Dietmar 33, 15. Fenis 83, 36. Johansd. 90, 29. Rugge 107, 7. Reinmar 155, 2. Walther 64, 13. 92, 9. 95, 17; oder deshalb froh, weil die (der) Geliebte gnädig ist: MF 6, 14. Dietmar 34, 3. Veldeke 59, 23. Rugge 108, 6. Reinmar 165, 2. Ps.-Reinmar 183, 33. — Das ist weitaus die Mehrzahl aller Natureingänge vor Neidhart. In volksthümlichem Sinne wird der Sommer begrüsst Veldeke 67, 9. Walther 51, 13 und 114, 23, in zwei Liedern, die nach Burdach S. 32 f. 129 wahrscheinlich als Tanzlieder für Bauern gedichtet wurden, und Ps.-Reinmar 203, 24, einem Liede von gleichem Charakter wie die Waltherschen. Die andern Fälle, die noch angeführt werden könnten, sind zweifelhaft, so eine namenlose Str. MF 4, 13. Veldeke 57, 10 (ich bin froh, weil ich den unhöfischen Liebhaber los geworden bin?) und 64, 17.

Die abweichende Tendenz der Natureingänge wurde gewöhnlich verstärkt durch die Veränderung der volksthümlichen Form. Es sind besonders rhetorische Kunstgriffe, die der ritterliche Minnesänger anwendet, um sich einen Freibrief für den Gebrauch des Natureinganges zu erkaufen. Man wandelte z. B. ihn in ein Gleichniss um, entweder positiv: die Liebestrauer gleich dem Naturleid MF 37, 18, die Frauen dem Mai Walther 45, 37, oder negativ: die Zeit hat sich gewandelt, aber unsere Liebe nicht Rietenb. 18, 17. Dietmar 37, 30. Rugge 99, 29. 106, 24. Oder man macht aus dem Natureingang eine blosse Zeitbestimmung Rietenb. 19, 7. Veldeke 60, 29. 64, 26. Walther (73, 23). 94, 11, in letzterem Falle

[1]) Vgl. zu dem Folgenden Wilmanns, Leben Walthers, S. 339.

zugleich stimmungsvolle Ortsbestimmung. Oder man rieb in den Farbentopf, mit dem man malen wollte, ein Dutzend Farben ein, wie es geschmacklos Johansdorf 90, 32 thut, oder man suchte durch allerhand geistreiche Klügeleien ihn salonfähig zu machen, wie Walther, der 51, 31. 64, 13. 114, 23 einen Wettstreit zwischen Heide, Anger, Feld, Wald, Klee und Blumen inscenirt; oder man probirt an ihm seine metrische Kunstfertigkeit, wie Walther 75, 25 im Vokalspiel, oder seine stilistische, wie Wolfram 7, 11, der die konkrete Lebendigkeit, mit der der volksthümliche Eingang in activen Verben einherschreitet, durch ruhende Abstracte ersetzt und damit allerdings die Volksthümlichkeit am sichersten ertödtet. — Desgleichen meidet man ängstlich die so einfachen und schönen Formeln, aus denen der volksmässige Natureingang sich zusammensetzt.[1]) Nirgend fordern die Dichter zum Empfang des Sommers auf (Veldeke lässt zweimal die Vögel (!) den Sommer empfangen), nirgend wird der Mai begrüsst, die typische Formel für den frisch belaubten Wald findet sich nur zwei Mal (MF 6, 14 und Rugge 108, 10), die Heide mit ihrem Blumenschmuck, ein Hauptstück des volksmässigen Einganges, nur einmal in einem Spielmannsgedicht (Ps.-Reinmar 183, 34[2]), die typische schwermüthige Klage über das Scheiden des Sommers nur einmal in dem namenlosen Liede 37, 18. Dem entsprechend verlässt man auch die schlichte Parataxe des Volksliedes. Wie Veldeke es liebt, den Natureingang in einen Temporalsatz umzuwandeln, ist in dem Anhang dargelegt; ihm folgen Rietenb. 19, 7. Walther 45, 37. 94, 11. Zu einem Kausalsatz macht ihn Fenis 83, 25, Optativsatz Rugge 108, 14, Konditionalsatz Dietmar 35, 16. Hartm. 217, 17. 216, 1. Was für schwerfällige oder gekünstelte und langathmige Satzgebäude entstehen, dafür mag beispielsweise auf

[1]) Einen bequemen Ueberblick über den Gebrauch der Formeln bei Neidhart und seinen Vorgängern bietet die Zusammenstellung von R. Meyer Zs. 29, 193 ff.

[2]) In gekünstelter Form Dietmar 33, 19.

Rietenb. 19, 7. Fenis 83, 25. Veldeke 59, 23. 62, 25. Walther 45, 37 u. 94, 11 verwiesen sein.[1])

Doch deutlicher als aus allen Einzelmerkmalen tritt der ganze weite Abstand zwischen den höfischen und volksthümlichen — insbesondere Neidhartischen — Natureingängen hervor, wenn wir Sommereingänge beider Gattungen unmittelbar neben einander stellen. Dort ein blasses, verkünsteltes, nicht selten verzerrtes, von mattem Pulsschlag belebtes, manchmal auf ein bis zwei Verse zusammengeschrumpftes Naturbild, hier ein voller Freudenstrom, ein lautes Aufjauchzen der Seele, eine in aller Einfachheit klar und plastisch gezeichnete Scenerie, aus der uns Wald und Feld, Heide und Anger von Licht überfluthet und von Gesang durchtönt frühlingsfrisch entgegengrüssen.[2])

Dieses Verhältniss wendet sich nach Neidhart. Wie der Natureingang an sich mächtig in die höfische Poesie eindringt, so mit ihm seine volksthümliche Farbe.[3]) Man merkt: der Bann, der auf dem Kinde des Volkes lag, ist gebrochen. Und da dies post hoc geschah, so wird auch das propter hoc hier richtig sein. Es gehört zu den Listen der Geschichte, den Gegner auf einem verlockenden Umwege dorthin zu führen, wohin sie ihn leiten will. Die Bauernsatiren Neidharts und seine piquanten Erzählungen von den Bauernmägden schmeckten den Hofeherren so vortrefflich, dass sie daneben sich gern den bäurischen Sang vom Winter und

---

[1]) Volksthümlich in der Form sind nur MF 6, 14. 37, 18. Dietmar 33, 15. Ps.-Reinmar 183, 33. 191, 25. 203, 24. Walther 39, 1, eine höchst charakteristische Reihe. 5 gehören zu namenlosen Liedern, 1 zu einem Dorfliede Walthers. Von den Ps.-Reinmarschen ist es überdies nicht einmal sicher, ob sie vorneidhartisch sind. — Ueber andere stilistische Unterschiede zwischen höfischem und volksthümlichem Natureingang vgl. noch Kap. 4 unter Wortgebrauch.

[2]) Hans Folz preist in einem ungedruckten Gedichte (Mss. germ. Berol. 414. 4°. Bl. 474), dessen Kenntniss ich Herrn Dr. V. Michels verdanke, N. wegen seiner Natureingänge als den grössten aller Meister.

[3]) Man sehe sich gleich den ersten Natureingang Neifens (bei Haupt) darauf an; jede Zeile typisch.

Sommer gefallen liessen. Ja er schien ihnen vielleicht grade zu dem Thema zu passen. Kaum aber wendet man einem lange Verschmähten seine Aufmerksamkeit zu, so entdeckt man allerlei Vorzüge an ihm und von der anfänglichen Duldung steigt man zu entschiedener Werthschätzung auf. Solche Gesinnungs- und Geschmackswechsel vollziehen sich beständig, von Generation zu Generation, manchmal schon innerhalb ein und derselben. So ist es auch beim Natureingang gewesen. Vor Neidhart so verachtet, dass die Dichter kaum unter schützender Verhüllung ihn einzuschmuggeln wagten, wird er nach Neidhart grade bei den höfischesten Sängern das beliebteste Schmuckmittel ihrer Lieder.[1]) —

Zu S. 30.

Das relativ häufige Auftreten des Natureingangs bei Veldeke bedarf der Erklärung. Veldeke stammte aus einer Gegend, in der bereits französische und deutsche Sprache sich kreuzten, in der französische und deutsche Dichtung neben einander ertönte, in der Einzelne, wie wahrscheinlich Johann von Brabant (Wackernagel, Afr. Lieder u. Leiche, S. 206), zugleich deutsch und französisch dichteten. Nun hatten die Provenzalen sowie die Nordfranzosen viele Lieder, die mit Natureingang versehen waren. Solche Lieder erklangen in den Burgen der Maasgegend gewiss nicht seltener als deutsche. Und es ist nicht zweifelhaft, dass, wie Veldekes Lyrik überhaupt unter französischem Einfluss sich bildete (Wackern. a. a. O. S. 216, Scherer, Literaturgesch. S. 737), sie

[1]) Vgl. Burdach, Reinmar S. 134. Wenn aber Burdach an derselben Stelle den Umschwung auf Walther zurückführen will, so geht dies bei dem verschwindend geringen Gebrauch, den W. im höfischen Minneliede von ihm macht, nicht an. Davon konnte keine Wirkung ausgehen. Das beweist am besten der ergebenste Schüler W.s, Ulr. v. Singenberg, der den Natureingang nirgend verwendet. Man könnte vielmehr umgekehrt sagen, dass die ablehnende Haltung Walthers in manchen Fällen die Wirkung Neidharts paralysirte.

insbesondere von dorther auch den Natureingang nahm [1]). Dafür ist das beredteste Zeugniss der bekannte Eingang zu 62, 25, wo Veldeke im April den Frühling feiert, nach einem nicht seltenen Brauche der französischen Dichter, z. B. bei Bartsch, Altfranz. Romanzen u. Pastourellen I, 17. 30b. 39. II, 21. 112. III, 8. 25; für April Ostern gesetzt: I, 59. II, 64. III, 21. 22. 36. Andere Zeugnisse sind die Ausdrücke: daz klâre weter 59, 25 und diu zît ist verklâret wol 65, 13 — bei den deutschen Dichtern dagegen die liehten tage, diu liehte sumerzît — beides augenscheinlich Uebersetzungen des prov. tems clar (Bartsch, chrest. prov. 111, 24), oder des afrz. li jor cler (Bartsch, Rom. u. Past. III, 40, 3. vgl. Chrest. de l'anc. franç. 149, 8. 150, 39), bezw. resclairer (Mätzner, Afrz. Lieder S. 4. III, 2 und die zu dieser Stelle gegebenen Parallelen S. 120); der süeze wind 66, 6, der dem deutschen Natureingang ganz fremd ist [2]), dagegen prov. douss' aura (Bartsch, chr. prov. 60, 21) und ähnlich afr. douz temps (ungemein häufig); ferner die französische Manier, den Natureingang zu einem Temporalsatz (Zeitbestimmung) zu gestalten, der Veldeke 59, 11. 59, 23. 60, 29. 62, 25. 65, 28. 67, 9 folgt; auch die lange, über zwei Strophen sich hinstreckende Schilderung der Vogelfreude 62, 29 ff. ist in der Früh- und Blüthezeit des deutschen Minnegesangs ohne Seitenstück, dagegen finden wir etwas sehr Aehnliches bei Bartsch, Romanzen I, 30a; ungewöhnlich sind endlich im deutschen Natureingange: die buochen 62, 28, der ar 66, 5, die kalten nehte 64, 26, für die ich freilich französische Vorbilder nicht nachweisen kann.

Veldeke fand also weder subjectiv, noch objectiv die Schranken vor, wie seine Kollegen auf rein deutschem Ge-

[1]) Ausser in den Gedichten Veldekes sind dagegen nur noch ganz vereinzelt Natureingänge anzutreffen, die französische Herkunft verrathen, und diese gehören nachneidhartischer Zeit an.

[2]) Erst nach Neidhart habe ich ihn einmal Ps. Neidh. XXVII, 10 (Hpt.) gefunden; ausserdem bei Otto z. Turne süeze luft MSH I, 345b; an beiden Stellen wohl nach Veldekes oder franz. Vorbilde.

biete. Er entlehnte den Natureingang nicht dem deutschen Dorfliede, sondern den Troubadours und Trouvères, seine benachbarten Standesgenossen übten und pflegten ihn, in seiner Heimath war er an den Höfen bekannt und gelitten, an eine heimische Dame waren seine Lieder gerichtet und in der Heimath sicher zum grössten Theile verfasst und vorgetragen — warum sollte er ihn meiden? Ja, es lag für ihn auch kein Hinderniss vor, um Frische und Abwechslung in die französische Art zu bringen, aus dem Borne des deutschen Volksliedes zu schöpfen. Und so treffen wir bei ihm neben ganz fremdartigen Gebilden auf volksthümlich-deutschem Boden gewachsene Natureingänge[1]). — Wenn aber R. Meyer Zs. 29, 210 unter Bezugnahme auf die Natureingänge sagt: 'Veldeke ist auch hier Bahnbrecher der neuen Dichtung', so ist dies nicht richtig. Veldekes Beispiel ist in diesem Punkte ganz ohne Nachahmung geblieben. Auch sonst nimmt Veldeke eine isolirte Stellung im deutschen Minnesang ein. Viele Anschauungen und Wendungen, die sich durch den ganzen Minnesang des 12. Jahrhunderts hindurchziehen, werden bei ihm vergeblich gesucht. Das legen die trefflichen Sammlungen von Lehfeld in Paul-Braune's Beitr. II, 380—404 in voller Klarheit dar — namentlich auf S. 388. 391. 395. 396. Der vielbehauptete grosse Einfluss Veldekes muss deshalb in der Lyrik auf die Technik beschränkt werden[2]). —

[1]) Auf die Zwiespältigkeit in Veldekes Dichtung macht auch Burdach, Reinm. S. 33 aufmerksam.

[2]) Zu demselben Ergebniss ist Burdach von anderen Erwägungen aus gelangt. 'Veldeke konnte unmöglich von bedeutendem Einfluss auf seine Zeitgenossen sein. Er steht ganz abseits von dem festen Zusammenhang, der alle folgenden Dichter mit einander eng verbindet', a. a. O. S. 35. Ein starkes Hinderniss für die Einwirkung der Veldeke'schen Lieder musste auch der niederländische Dialekt des Dichters sein, der, worauf mich Edward Schröder aufmerksam macht, in den Liedern weit entschiedener auftritt, als in der Eneide.

Zweites Kapitel.

Neidharts Leben.

Dieses und die folgenden Kapitel hängen in ihren Ergebnissen wesentlich von der Vorfrage ab, welche Lieder Neidharts als echt und welche als unecht zu betrachten seien. Die Entscheidung dieser Frage ist aber wiederum bedingt durch die Feststellung der Kriterien des Echten, welche nur aus der genauen Untersuchung dessen, was als höchst wahrscheinlich echt vorausgesetzt werden muss, gewonnen werden kann. Eine solche Untersuchung habe ich in den folgenden Kapiteln unternommen. Ich bin dabei, wie beinahe alle meine Vorgänger, von geringfügigen Partikelchen abgesehen, zu einer völligen Bestätigung der Haupt'schen Arbeit gelangt. Die Lieder, die Haupt als echt erklärt hat, tragen im Ganzen und gruppenweise so übereinstimmende Kriterien an sich und stellen einen so wohl zusammenhängenden und durch die geschichtlichen Vorgänge verständlichen Lebenslauf, sowie eine so durchsichtige und organische dichterische Entwicklung Neidharts dar, dass, wenn es überhaupt echte giebt, sie es sein müssen, und dass der Nachweis der Echtheit im Einzelnen erst dann nothwendig wird, wenn ein wichtiges Kriterium fehlt oder ein auffallender Widerspruch mit den Thatsachen oder den Gewohnheiten des Dichters vorhanden ist. Das Echte gewährt zugleich die Mittel zur Erkenntniss des Unechten. Nach beiden Richtungen hin glauben die nachfol-

genden Untersuchungen die Merkmale vermehrt und
bestimmt zu haben. Hierbei hat sich mir die Ueberz
befestigt, dass über Echtheit und Unechtheit bei N
nur aus der Totalität des Dichters und seiner Ueberlie
heraus ein sicheres Urtheil gefällt werden kann. Sowi
sein Leben von seinem Dichten, oder den Inhalt u
Komposition seiner Lieder von der Kritik der hand
lichen Ueberlieferung, der metrischen Form u. s. w.
verirrt man sich in Fehlschlüsse. So ist es Paul (Paul-
Beitr. II, 554 ff.) im Kleinen und dem neuesten Kritik
Puschmann in dem S. 25 A. 2. citirten Programm im G
ergangen. Der Letztere hat in Folge unzulänglicher
niss von Neidharts Leben und Dichten und unter Missa
der Grundsätze gesunder Kritik mehr als die Hälfte
Lieder (37) in Fragmente zerpflückt und 20 Stroph
unecht ausgestossen. Ich werde nur ausnahmsweise G
heit haben und nehmen, die Echtheit der angegriffenen St
zu vertheidigen. Die Gegengründe ergeben sich aus
Ausführungen und der Sachlage meist von selber.
aber Jeder wisse, wo ich auf bestrittenen Boden trete,
ich hier die von Puschmann verworfenen Strophen an:
30, 36(?). 31, 25. 31, 35. 32, 12. 42, 4. 49, 32. 50, 4.
57, 32. 62, 1. 66, 35. 67, 1. 85, 22. 88, 13. 88, 23.
90, 34. 91, 36. 102, 1.

Urkundlich ist Neidharts Name nirgend bezeugt
dem vollen Namen 'Neidhart von Reuenthal' wird der
erst ganz spät — Anfang des 15. Jahrhunderts —
Eberhard Cersne (Der Minne Regel v. 564), von Dirc
(Der minnen loep 2, 698. Vor 1428 vgl. Haupts Zeu
und in einem unechten nur von c überlieferten 2
(Hpt. 239, 70) genannt. Neidhart selbst nennt sich
unzweifelhaft echten Liedern immer 'den von Riuwental',
nennen ihn einige Trutzstrophen (Hpt. 159. 180. 217
denen Hpt. 180, weil R angehörig, etwas höheres Alte

dagegen nennen ihn die übrigen Trutzstrophen, die unechten Lieder, sowie sämmtliche Zeitgenossen und Nachfolger [1]) und die Handschriften (nämlich A, C, O [MSH. III, 667b], R, c [MSH. III, 757a]) nur Nîthart [2]). Dieser merkwürdige Gegensatz erklärt sich wohl daraus, dass, während der Dichter es mied, seinen Taufnamen wegen der appellativen Bedeutung, die er hatte, zu gebrauchen, er grade unter diesem beim Publikum so bekannt gewesen ist, dass ein Zusatz überflüssig erschien. Mitgewirkt mag auch der Umstand haben, dass Neidhart selber nach Verlust seines Lehens den Namen 'von Riuwental' sich verbat (74, 30). Dagegen wäre die Meinung irrig, die Nebenbedeutung von Nîthart hätte Anlass zu der ausschliesslich gewählten Bezeichnung gegeben. Denn die genannten Dichter, mit Ausnahme von Wolfram, sprechen von ihm mit grosser Achtung und die unechten Lieder stellen sich im Geiste auf seine Seite.

Den Titel 'her' geben ihm die Handschriften: C, sowohl in der Ueber- und Vorschrift als im Register (MSH III, 667a), O (MSH III, 667b), R (Benecke, Beyträge zur Kenntniss d. altd. Spr. u. L. II, 298); ferner die meisten Trutzstrophen, von denen einige wohl als gleichzeitig mit Neidhart betrachtet werden können, Wolfram, Wernher d. G., Leupold Hornburg, Dirc Potter, Herm. v. Sachsenheim (Spiegel). Da er sich ebenfalls wiederholt als Ritter bezeichnet (20, 32 f.

---

[1]) Wolfram von Eschenbach, Wernher der Gärtner, der Dichter des jüngeren Titurel, der Marner, Rubin (? vgl. Zupitzas Ausg. VIII und Bartsch Liederd.[2] LVII.), Leupold Hornburg, Peter v. Zittau (S. die Zeugnisse bei Hpt. 245). Ausserdem Heinr. v. Freiberg (MSH IV, 440b), der Teichner (Lassbergs Liedersaal III, 295), ein Magdeburger Schöppenspruch um 1345 (Keinz, Beitr. zur Neidhart-Forschung. Sitzgsber. d. Phil.-hist. Kl. der bayrisch. Akad. d. Wissensch. 1888 II, Hft. III, 311), Haselbach 1387—1464 in dem tractat. de V sensibus (Keinz a. a. O. 310), Herm. v. Sachsenheim Spiegel 166, 35 und Mörin 201 u. 3716. u. A. m.

[2]) Daher ist die Aufschrift 'her Nîthart von Riuwental' bei Haupt S. 1 ohne handschriftliche Gewähr. H. hat entgegen seiner sonst so grossen Sorgfalt verabsäumt, für die Aufschrift den handschriftlichen Thatbestand im kritischen Apparat zu vermerken.

Welches war die H
Reuenthal gewährt uns k
Namens finden wir in de
Mark Brandenburg (MSI
Dinkelsbühl (Keinz, Sitzu
bach (Topogeogr.-statist. I
1832), in Baden bei Wald
Schweiz (Weber, Schweize
die schon wegen der Spra
kommen können. Dagege
eigenem Munde, indem er
Sprache in uns erregt, be
land sei. Er deutet es an (vg
durch Wendungen wie 4, 3
sî von Beiern unz in Vra
iuch die Beier danken', v
volksmässige Formel fügt '
giebt uns Gewissheit du
den er in die Heimath sen
(14, 1), durch den schm
siedelung nach Oesterreich
allez' (75, 1), durch die fr
Rückkehr vom Feldzuge
Beiern tuon' (103, 15)

Aber hier stossen wir auf eine Schwierigkeit. Es hat sich nämlich bisher kein Ortsname in der Nachbarschaft von Landshut ermitteln lassen, der nach seiner heutigen oder früheren Form sicher mit Neidharts Reuenthal identificirt werden könnte[1]). Dieser Umstand hat Keinz angeregt, in andern bairischen Landschaften nach der Heimath Neidharts zu suchen (a. a. O. 38—42). Er hat aber nirgend einen Ort Reuenthal entdecken können, der sich für Neidhart in Anspruch nehmen liesse. Dagegen dient ihm ein Friderîch in der gazzen, der von Neidhart 42, 8 neben andern Bauerburschen aufgeführt wird, als Wegweiser. Ein Mann gleichen Namens findet sich in einer Urkunde des Klosters Reichenbach (Monum. Boica XXVII, S. 58) ungefähr um das Jahr 1249, und da er daselbst zusammen mit andern Geschlechtern, die sämmtlich aus dem bairischen Nordgau einige Stunden nördlich vom oberpfälzischen Sulzbach stammen, genannt wird, so soll dieser Friderich und zugleich auch Neidhart in jenem nördlichsten Theile Baierns, an der Grenze von Franken, zu Hause gewesen sein. Eine Bestätigung seiner Ansicht sieht Keinz in der Lage eines Ortes Hohenfels, das in einem unechten Liede (H. XXXIX, 3) vorkommt und in gleicher Gegend (aber auch in anderer!) getroffen wird ('wie es scheint, jetzt nur eine bewaldete Höhe', Keinz, Sitzungsber. 1888. II, 309). Wenn Neidhart 4, 29 sage: 'er spricht, daz ich diu schoenste sî von Beiern unz in Vranken' (also auf der Grenze), so läge darin eine Schalkhaftigkeit, die dem Dichter wohl zuzutrauen sei. Ich weiss nicht, ob auf irgend

[1]) Neidhart erwähnt 35, 27 einen Ort Witenbrüel. Haupt meinte deshalb zu der Stelle, wer in Baiern ein Weitenbrühl nachwiese, der führte uns in die Gegend von Neidharts heimischem Wohnsitz. Aber auch dies hat sich weder in der Nähe von Landshut, noch sonstwo in Baiern auffinden lassen. Das von H. Holland (Gesch. der altdeutschen Dichtkunst in Bayern S. 487) aufgewiesene Weidenbühl bei Aurbach nächst Moosburg würde uns wohl Landshut nahe bringen, aber da die Form -brüel durch drei Handschriften gesichert ist, so müssen wir auf Weidenbühl als Orientirungsmittel verzichten.

Jemanden diese Schlussfolgerungen einen überzeugenden Eindruck machen werden. Sie entfernen uns von Landshut um 120—150 Km, muthen uns die unnatürlichsten Interpretationen (von 4, 29 u. 14, 1) zu und berauben uns einer festen Stütze, um uns dafür ein schwankendes Rohr in die Hand zu drücken.

Vielmehr gewinnt die Vermuthung C. Hofmanns (Sitzungsber. d. bair. Akad. d. W. 1865 II, S. 20, auf Grund der Nachforschungen Muffats) Raum, wonach das heutige Reintal, ein zur Pfarrei Holzhausen gehöriger und etwa 15 Km südöstlich von Landshut gelegener Weiler, das Reuenthal Neidharts sei. Aeltere Formen des Ortsnamens, die die Vermuthung befestigten oder erschütterten, haben nicht ermittelt werden können, und es bleibt deshalb die von Hofmann angedeutete Möglichkeit bestehen, dass die Schreibung sich in neuerer Zeit nach der Aussprache gerichtet habe. So existirt auch für das Reuenthal bei Dinkelsbühl, für das wir urkundlich die Form Riuwental (Keinz, Sitzungsb. 1887 II, 39) haben, ein zweiter Name: Reichenthal (Topog. stat. Lexicon). Nicht bloss die Lage, sondern auch das Terrain von Reintal entspräche vortrefflich den Anforderungen, die wir an die geographische Beschaffenheit von Neidharts Heimath zu stellen haben: ein sanftes Hügelland (Wolfram, Willeh. 312, 13 geubühel, Neidh. 35, 21 lîte), das im Gegensatz zur Steiermark noch als eben betrachtet werden konnte (Marke, dû versinc! dîn lant daz lît uneben. Neidh. 102, 32 f.). Im Übrigen wäre es nicht wunderbar, wenn alle Nachforschungen nach dem Heimathsorte Neidharts ebenso unbestimmt blieben, wie die nach dem Vogelweidhofe Walthers (Wilmanns, Leben W.s S. 48), zumal nach Neidh. 14, 39. 21, 30. 27, 38. 28, 32, besonders aber 62, 30 f. Riuwental nur der Name des neidhartischen Hofes, nicht der des benachbarten Dorfes gewesen zu sein scheint. Ein solcher Hof kann in den Stürmen der Zeit hinweggefegt worden sein, ohne eine andere Spur als die in den Liedern zu hinterlassen.

Wann hat Neidhart gelebt?

Wir haben dafür zunächst zwei Anhaltspunkte. Wolfram

erwähnt ihn im Willeh. 312, 12 noch als lebend, Wernher d. G. im Meier Helmbr. 217 schon als todt. Die Stelle im Willeh. ist, wie sich aus 417, 22 f. u. 393, 30 f. ergiebt, spätestens zwischen dem 25/4 1217, dem Todestage des Landgrafen Herman von Thüringen[1]), und dem 22/11 1220, dem Krönungstage Kaiser Friedrichs II, geschrieben. Sie nimmt auf ihn Bezug wie auf Jemanden, dessen Dichtungen bis ins Einzelne hinein (er begundez sînen vriunden klagn) Jedermann bekannt seien. Nun mag die Verbreitung von Neidharts Liedern noch so rasch erfolgt sein, — zehn Jahre müssen mindestens seit dem Beginne seiner dichterischen Thätigkeit verflossen gewesen sein, ehe Wolfram jene Anspielung machen konnte.[2]) Denn die Lieder, auf die dieser zielt, rühren aus einer Zeit, in der Neidhart bereits den Verdruss über die Bauern seinen Freunden am Hofe zu klagen begann. Andererseits erkennen wir aus mehreren seiner Reien, dass frühzeitig die poetische Ader zu fröhlichem Schaffen ihn trieb. Er nennt sich nämlich in ihnen Knappe (Knabe) (3, 5 u. 9. 4, 25. 6, 26), nach dem die jungen Mädchen wie die alten Weiber glühendes Liebesverlangen tragen. Danach wird er als Knappe — was ja vorkam — kaum grau geworden sein. Diese Voraussetzung bestätigen andere Lieder, in denen er schon als Ritter auftritt (17, 26. 20, 32. 22, 22. 23, 36. 24, 27. 27, 13) und die doch einen durchaus jugendlichen Geist athmen. Er wird also wohl zu der üblichen Zeit, d. h. um das 20. Lebensjahr[3]),

[1]) Vgl. Lachmann zu Walther 17, 11. Doch irrt L. in der Ansetzung des Todesjahres (1215) des Landgrafen. Das obige berichtigte Datum giebt Knochenhauer, Geschichte Thüringens z. Z. des ersten Landgrafenhauses S. 288. Noch 29. 6. 1216 stellt der Landgraf eine Urkunde aus.

[2]) Vgl. Zarncke im literar. Centralblatt 1889, S. 478.

[3]) Vgl. Wackernagel, Kl. Schriften I, 268, Raumer, Gesch. d. Hohenstaufen VI, 595, Georg Kaufmann i. Philologus XXXI, 509. Wenn dagegen Frh. Roth v. Schreckenstein, Ritterwürde u. Ritterstand, Freiburg 1886. S. 204 u. 313, die Schwertleite noch im 13. Jahrhundert mit dem Eintritt der Pubertät zusammenbringt, so ist er den Beweis dafür schuldig geblieben. Grade Neidhart ist ein Beispiel für die Richtigkeit der bisherigen Anschauung.

die Ritterwürde erlangt und seine ersten Lieder im Alter von 18—20 Jahren gesungen haben. Sind diese Erwägungen zutreffend, dann erhalten wir für Neidharts erstes Auftreten ungefähr das Jahr 1200, für seine Geburt etwa die Jahre 1180—82. In diese Zeit hat auch Keinz (Neidhart v. R. Leipz. 1889, S. 3) seine Geburt verlegt, ohne seine Datirung näher zu motiviren, desgleichen Schmolke (Leben u. Dichten Neidharts v. Reuenthal, Potsd. 1875, Progr. S. 14) anscheinend aus ästhetischen Beweggründen[1]). Eine weitere Stütze erhält diese Datirung ausser an zahlreichen biographischen und ästhetischen Momenten, die weiterhin zur Besprechung gelangen werden, an dem Liede 32, 6, das mit grosser Sicherheit dem Jahre 1236 zugeschrieben werden kann. Dort sagt Neidhart v. 24 ff.:

> Stüende ez in der werlde alsam vor drîzec jâren,
> der mich danne trûriclîchen sæhe gebâren,
> der solde mich zehant behiuten unde behâren.

Man könnte die 'drîzec jâr' hier für formelhaft erklären, als gleichbedeutend mit einem längeren Zeitraum, wie nicht selten bei den Minnesängern und auch bei Neidhart 67, 14. 78, 1[2]). Aber man beachte, dass es sich bei diesen Stellen um den Minnedienst handelt, wo eine starke Uebertreibung am Platze war, und dass Neidhart selber das Ungefähre seiner Zeitangabe dort durch ein beigefügtes 'wol' andeutet. 32, 24 ff. dagegen will der Dichter einen bestimmten Zeitabschnitt in Erinnerung bringen, in welchem ihm die Lage der Welt

[1]) Ich habe jedenfalls andere für seine Vermuthung, dass N. 1229/30 'wenigstens Ende der 40er war' nicht auffinden können. — Liliencron Zs. 6, 111 A. setzt die Zeit seines Dichters 'ungefähr 1210—1240, denn wenigstens so früh muss man ihn hinaufrücken'. Tischer über Nithart v. R. Leipz. 1872. S. 8 legt N.'s Leben 'zwischen das Ende des XII. u. die Mitte des XIII. Jahrhunderts'. Bartsch Liederd.[1] S. XLIII, Koberstein L. G.[6] I, 243, Wackernagel in MSH IV, 436 ff. und in der L. G. S. 247 enthalten sich einer genaueren Fixirung der Geburt N.s und des Beginns seiner dichterischen Thätigkeit. Scherer L. G. S. 781 setzt letztere 'um 1215', entschieden zu spät.

[2]) 13, 14 kommt nicht in Betracht, weil N. nicht von sich selbst spricht.

noch volle Freude am Leben gestattete. Er spricht hier wie ein alter Mann, der seines Jugendglückes gedenkt und in dessen Munde '30 Jahre' eher mehr denn weniger als drei Jahrzehnte umfassen.

Wenn wir als Ausgangspunkt von Neidharts Leben etwa das Jahr 1180 gewannen, so gewinnen wir als Endpunkt aus Meier Helmbrecht zunächst die Zeit vor 1250. Denn der Meier Helmbrecht ist, wie man aus V. 411 schliessen will, vor 1250 verfasst.[1]) Obwohl mit Keinz (Meier H.[2] S. 2) anzuerkennen ist, dass der Vers nicht grade zu einer solchen genauen Feststellung zwingt, so lässt er doch kaum eine Hinausschiebung um mehr als zwei Jahre nach vorwärts zu. Der Terminus ad quem lässt sich aber noch enger eingrenzen. Neidhart verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Oesterreich bei Herzog Friedrich dem Streitbaren. Wiederholt flicht er den Namen des Herzogs in seine Lieder ein, und wiederholt wendet er sich an ihn mit Bitt- und Dankstrophen. Das geschieht zum Theil in Liedern, die wir als seine spätesten aus innern und äussern Gründen bezeichnen müssen. Ueberall wird der Herzog als lebend vorausgesetzt. Sollte es nun denkbar sein, dass Neidhart den Tod des Herzogs überlebt und mit keinem Worte dieses für ihn und ganz Oesterreich so bedeutsamen Ereignisses gedacht hätte? Man erinnere sich doch, wie andere Dichter, die dem Herzog nahe gestanden, der Tannhäuser, Lichtenstein, Bruder Wernher seinen Tod beklagten. Bruder Wernher noch nach 20 Jahren. Oder sollten die Lieder, in denen Neidhart es that, verloren gegangen sein? Zu einer solchen Annahme wird man sich schwerlich verstehen, denn Nachrufe auf hohe Personen und gar auf so hervorragende wie Friedrich hatten die beste Aussicht auf Erhaltung. Vielmehr erscheint es als das Natürlichste und Naheliegendste, dass Neidharts Leben oder zum mindesten sein Dichten vor dem 15. Juni 1246, dem Todestage des Herzogs, geendet hat; jedoch ist es, wie wir

[1]) Zum Term. post qu. (1246) vgl. E. Schröder, Anz. f. d. A. 10, 58.

uns später überzeugen werden, nicht viel vorher gewesen. Hat sein Leben seine poetische Schöpferkraft überdauert, so nur um wenige Jahre. Denn im Meier Helmbrecht wird, wie erwähnt, von ihm als einem Verstorbenen gesprochen. Wir haben damit die ungefähren Grenzen, in denen sich das Leben des Dichters bewegte, umsteckt. Man kann sie weder nach dem Ende noch nach dem Anfange zu verrücken, ohne in grosse Schwierigkeiten zu geraten, während sich bei Festhaltung dieses Rahmens alles leicht einordnen lässt. —

Ueber Neidharts Jugend lassen sich nur Vermuthungen hegen. Er wird im Alter von 14—18 Jahren an den Hof seines Lehnsherrn, des Herzogs Ludwig von Baiern (1180—1231), nach Landshut gekommen sein und dort höfische Zucht gelernt haben, auf die er sich mehrmals halb ernst, halb scherzhaft beruft (61, 2. 70, 25. 86, 23). Am Hofe wurde er sicherlich auch durch Lesen (102, 36) und Hören in die Dichtkunst und in die Lehren des Minnedienstes eingeführt. Morungen war sein Lieblingsdichter (S. unten Kap. 8), und diese Wahl verräth seinen guten Geschmack; dann fand er an Reinmar und Hausen[1]) Gefallen; von epischen Dichtungen trat ihm natürlich Veldekes Eneide nahe, deren berühmter Abschnitt über die Minne in dem Reien 9, 13 nachhallt; aber auch die reizvollen Erzählungen der Spielmannspoesie belebten seine Phantasie, und den Magnetberg aus dem Herzog Ernst versetzte er geschickt in eine Minnestrophe von 99, 1. Den Meistern des hohen Minnesanges hätte er, wenn er gewollt hätte, es gleich thun können. Aber dahin neigte sein Naturell nicht. Unter Bauern aufgewachsen, mit ihnen glücklich und froh, war ihm Tanz, Scherz und Liebeshandel mit den frischen Mägden des Dorfes lieber, als die wolkenferne Gunst einer spröden, vornehmen Burgfrau; und lieber wollte er als echter Dichter, das was er wirklich liebte und lebte, in seinem abgelegenen Dorfe, der Welt unbekannt, unter dem Jubel der Bauern sich vom Herzen singen, als

[1]) Ueber Reinmar u. Hausen s. ebenf. Kap. 8. Ueber Veldeke Kap. 3 (Altenlieder) u. Kap. 5.

mit halb wahren, halb eingebildeten Leiden und Freuden spielen, um den Beifall der grossen Welt zu erringen. Dass er trotzdem in Deutschland weithin bekannt wurde, war nicht die Folge seines Strebens, sondern seiner That.

Vom Hofe in die ländliche Stille zurückgekehrt, übte der junge Knappe seine Sangeskunst, indem er den ererbten, altheimischen Schatz von Liedern, nach denen man im Winter und Sommer, besonders aber in den herrlichen Maitagen tanzte, durch neue vermehrte. Die Reime zierlicher und künstlicher verflechtend, die alten, eintönigen und abgeleierten Melodien durch gefällige neue ersetzend, die überkommenen Motive lebendiger und anziehender gestaltend, indem er sie an das Erlebte anpasste, die jungen Dirnen und Burschen unter leicht erkennbarer Hülle in die Handlung verwebend, verstand er es, seinen Liedern einen unwiderstehlichen Zauber auf die Dorfgenossen zu verleihen. Wenn die Mädchen ihn unter der Linde hören (21, 2), da giebt es für sie keinen Halt; alle Warnungen — denn er ist ein gefährlicher Sänger — schlagen sie in den Wind und stürmen hinaus, um mit ihm zu singen und den Reien zu springen. Können doch kaum die Alten bei seinem lockenden Sang ihre Sinne bemeistern! (muoter, ir hüetet iuwer sinne! 3, 8. wer hât iuch beroubet der sinne gar? 20, 22). Jung und Alt quält ihn um neue Lieder und Tänze (7, 10. 21, 26. 26, 15). Die Mädchen versprechen ihm Weizen, fette Hühner[1]) (40, 1), Aepfelwein (42, 1), wenn er sie seine Weisen lehre. Wer sie gelernt hat, wird Gegenstand des Neides der Anderen. 'Wer hat dich so gute Sprünge gelehrt?' fragt 23, 24 ein Mädchen ihre Freundin. Hat der lustige, ritterliche Sänger lange geschwiegen, dann zürnen ihm die 'Kinder' (13, 33). Mit berechtigtem Stolze darf er deshalb von Aegypten aus rufen: Ich werde ein neues Lied dichten, 'dar nâch sî die vinger kiuwen' (13, 35).

[1]) Ich verstehe 40, 1 als ein *ἀπὸ κοινοῦ*. Vielleicht sind es aber auch Zurufe, die von zwei Mädchen ausgehen, von denen das eine ihm ein Huhn, das andere ihm Weizen verspricht.

Aber seine Beliebtheit beruhte nicht allein auf seiner Kunst. Trotz seines höheren Standes stellte er sich, wenigstens in der Jugend und im beginnenden Mannesalter, den Bauern ganz gleich. Er spendet nicht als Zeichen vornehmer Herablassung die Lieder zum Tanze, sondern er springt mit den Reien und schleift mit den Wintertanz (Si reien oder tanzen, si tuon vil manegen witen schrit, ich allez mit 12, 33 ff.). Er arrangirt Schlittenfahrten (38, 9) und Tanzkränzchen, er bittet Engelmar und Megenwart ihre weiten Stuben für den Tanz herzugeben (35, 20. 38, 22), trägt den Burschen und Mädchen auf, ihre Bekannten herbeizuholen, die Stuben auszuräumen (37, 2. 38, 26. 40, 13) u. s. w. Er nimmt auch an den Spielen der Dorfjugend theil, im Sommer am Ballspiel (19, 25. 25, 8. 29, 23), im Winter am 'bickelspil' (36, 26. 49, 18), er bringt den Mädchen von seinen Fahrten Geschenke mit (21, 16), er trägt mit ihnen das Heu ein (48, 32) und nennt die Bauern seine Freunde (11, 17. 30. 12, 5, 21. 13, 31. 24, 11. 38, 19 [1]). Freilich half seine ärmliche Lage seiner Tugend nach. Reuenthal war ein kleiner Hof, zu dem ein Anger (61, 8. 62, 30), Garten (43, 4, 23) und wohl etwas Ackerland gehörte. Der Acker war aber nicht gross genug, um nicht Neidhart zu nöthigen, wie er 39, 33 klagt, ab und zu Korn zu kaufen [2]). Das Brot war also dem Dichter schmal zugemessen. So lange er jung war, setzte er sich darüber hinweg. 'Swie Riuwental mîn eigen sî, ich bin doch disen sumer aller mîner sorgen frî (5, 32 f.)' singt er in einem Jugendlied. Die Gaben der Bauern mögen

[1]) Es sind bloss solche Stellen berücksichtigt, in denen vriunt sich offenbar auf die Bauern bezieht.

[2]) Dass korn koufen a. a. O. sprichwörtlich stehe 'für die Sorgen eines Gutsherrn', kann ich Rich. Meyer, Reihenfolge der Lieder N.s v. R. Berl. 1883 S. 73 weder für die Neidhartische Stelle noch für die von ihm angerufene a. d. Iwein 2829 zugeben. Die Worte sind an beiden Stellen ganz eigentlich zu nehmen. An der N.'schen schützt schon der Zusatz salz davor, die Worte in dem angeblichen sprichwörtlichen Sinne zu verstehen.

ausserdem ihm die Dürftigkeit weniger fühlbar gemacht haben, wenn ich auch nicht so weit gehe, wie Wilmanns Zs. 29, 70 unter Zustimmung von R. Meyer Zs. 31, 65 zu behaupten, er habe zeitweise oder wesentlich von der Unterstützung der Bauern gelebt. Aber als er älter wurde und einen eigenen Hausstand begründete, da langte es nicht hin und her, und seine Flüche waren nicht 'schmal', wenn er ohne Vorrath in Reuenthal sass (39, 30). Sich und die Seinen nennt er 43, 12 arme Leute und mit bitterm Scherz spricht er von leeren Kellern und Böden (43, 9 ff.) und von den magern Mäulern (49, 8 f.). Darum glauben auch die Bauernmädchen, ihn durch Versprechen von Brot, Fleisch, Wein zum Singen bewegen zu können; was doch bei gutem Auskommen kaum verständlich wäre. Ja der Umstand, dass der Dichter selbst von solchen Gaben im Liede erzählt, scheint dafür zu sprechen, dass er Andere zur Nachahmung auffordern wollte.

Nun hat aber gegen die Verwerthung der gen. Stellen in dem angedeuteten Sinne Keinz (Sitzungsber. 1888 II. S. 320 ff.) Verwahrung eingelegt, indem er auszuführen sucht, dass, wenn auch des Dichters Besitzthum kein bedeutendes gewesen sei, es ihm doch die Mittel zu einem bequemen, sorgenfreien Leben vollkommen gewährt habe. Was zunächst die Stellen 43, 8 ff. (Kumt sî mir ze Riuwental, sî mac grôzen mangel wol dâ schouwen. von dem ebenhûse unz an die rîhen dâ stêt iz leider allez blôz. jâ mach ichs wol armer liute hûsgenôz) und 49, 8 (Kumt sî mit ze Riuwental, sî vindet dürre miule) anbetrifft, so stünden 'beide Aeusserungen in Verbindung mit der Erwähnung einer etwaigen Heirath, die er (Neidhart) aber nicht wolle'. Danach scheint Keinz zu meinen, Neidhart hätte eine angebliche Noth in Reuenthal deshalb so drastisch geschildert, um die (von seinen Eltern ausgesuchten?) Bräute von der Heirath abzuschrecken. Aber diese Interpretation ist so gesucht, dass man sie unmöglich gut heissen kann. Zudem ist fraglich, ob nicht, wenn 42, 34 ein selbständiges Lied ist, die 43, 8 unmittelbar voraufgehenden Verse 'stüende ez noch an mîner wal, sô næm

ich die schœnen zeiner vrouwen' Neidhart als Ehemann kennzeichnen (Vgl. Schmolke S. 22).

Eine dritte Stelle 40, 1 (sinc, ein guldîn huon, ich gibe dir weize), die Wilmanns (a. a. O.) mit Recht für die Bedürftigkeit des Dichters heranzieht, hat Keinz völlig missverstanden. (Sie soll ein Citat sein u. s. w.) Aber er hat ein direktes 'wichtiges' Beweismittel für seine Anschauung. Es ist dies die Brandstrophe 52, 12, die hier in ihrem vollen Wortlaut stehen mag:

Mich hât ein ungetriuwer tougenlîchen an gezündet,
hât mir vil verbrant des mîniu kindel solten leben.
diu leit sîn unserm trehtîn und den vriunden mîn gekündet.
ich hân nû dem rîchen noch dem armen niht ze geben.
mir ist nôt,
gebent mir die vriunt mit guotem willen brandes stiuwer.
gewinne ich eigen brôt,
ich gesanc nie gerner danne ouch hiuwer.
jâ fürhte ich daz ich ê vil ofte werde schamerôt.

Zu der Strophe bemerkt Keinz (S. 322 f.), Neidhart hebe hervor, dass er in Folge des Brandes dem Reichen und dem Armen jetzt nichts zu bieten habe, also wohl, dass er nun weder Freunde einladen, noch Arme unterstützen könne. 'Es hat ihm also zuvor nicht an Besitzthum gefehlt. . . . . Wenn ihm die Freunde in der vorübergehenden Noth beistehen, dann gewinnt er wieder 'eigen brôt', d. h. dann ist er wieder selbständig und auf Niemandes Hülfe mehr angewiesen. Und selbst da fürchtet er, dass er, wenn dieser Zustand, d. h. die Bauzeit, zu lange dauern würde, schamerôt werden würde, offenbar, weil er nicht gewöhnt ist, von der Mildthätigkeit seiner Umgebung zu leben.' So schlimm stand es allerdings nicht, dass der Dichter auf die Mildthätigkeit der Bauern angewiesen war, dass er, wie es nach dem Brande ohne die Unterstützung seiner Freunde hätte kommen können, gewissermassen als Ortsarmer erhalten werden musste. Die Furcht vor einer solchen, auch nur zeitweiligen Existenz, war wohl geeignet, ihm die Schamröthe ins Gesicht zu treiben. Aber so gut war es anderer-

seits auch nicht um ihn bestellt, dass ihm nicht jede Gabe, die seine Küche und seinen Keller bereicherte und verfeinerte, sehr willkommen gewesen wäre. Und wenn Keinz die Worte 'ich hân nû dem rîchen noch dem armen niht ze geben', so deutet, er könne jetzt weder Freunde einladen, noch Arme unterstützen, so zwingt er in die Worte einen Sinn hinein, den sie nicht haben. 'Rîch und arm' ist nichts als die bekannte Umschreibung für 'Jedermann', wie sie Neidhart 9, 22 noch gebraucht und wie sie seit althochdeutscher Zeit an zahlreichen Stellen vorkommt. Im übrigen wird der Vers eine dichterische Wendung sein, mit der Neidhart seine Freunde ermuntern will, sich an seinem guten Herzen ein Beispiel zu nehmen. Es liegt deshalb kein Grund vor, die bisherige Vorstellung von den dürftigen Verhältnissen, in denen Neidhart in Baiern (in Oesterreich scheint es etwas besser gewesen zu sein) lebte, aufzugeben. Im Gegentheil behalten bei dieser Annahme alle berührten Stellen ihren natürlichen Sinn, es erklärt sich aus ihr am besten des Dichters Stellung zu den Bauern und noch manches andere.

So meine ich, dass einzelne Feldzüge, die Neidhart mitmachte, ohne durch Lehnspflicht dazu gezwungen zu sein, ihm die Möglichkeit bieten sollten, eine Zeit lang auf anderer Leute Kosten zu leben und noch etwas Beute heimzubringen. Er hat an drei Feldzügen sich betheiligt: über den Rhein, nach der Steiermark und nach dem Orient. Ziel und Zeit des ersten beruhen auf sehr unsicheren Unterlagen. Neidhart lässt 21, 16 ein Mädchen erzählen, er habe ihr rothe Schuhe über Rîn gebracht. Haupt bemerkt dazu S. 119: 'Bei welcher Gelegenheit Neidhart über den Rhein gekommen war, lässt sich ebenso wenig vermuthen, als wie Walther von der Vogelweide an die Seine gelangte'. Diese Voraussetzung war doch zu ungünstig. Denn es giebt ein Ereigniss unter der Regierung des Herzogs Ludwig, das sehr leicht für Neidhart Veranlassung sein konnte, in linksrheinische Gebiete überzutreten. Es ist der Zug, den der Herzog im Jahre 1214 mit dem Kaiser gegen den Herzog von Brabant nach den

Niederlanden unternahm (Riezler, Geschichte Baierns II, 44). Dass Neidhart als Lehnsmann des Herzogs dabei Heeresfolge leistete, hindert uns nichts anzunehmen. Herzog Ludwig kam auch sonst wohl über den Rhein, seitdem er im October 1214 mit der Rheinpfalz belehnt war. Aber da wir von einem Feldzuge nichts mehr hören und Neidhart dem Herzoge nicht nahe genug stand (s. unten S. 74 f.), um ihn in seiner Umgebung bei Reisen sich zu denken, so können wir den Zug vom Jahre 1214 als denjenigen festhalten, bei dem Neidhart Gelegenheit hatte, über den Rhein zu kommen.

Der zweite Feldzug, den Neidhart unternahm, kann entweder der Kreuzzug von 1217 oder der Zug nach der Steiermark (102, 32 ff.) im Gefolge des Erzbischofs Eberhard II. von Salzburg (1200—1246) gewesen sein. Denn über die Zeit, in die der letztere fiel, wissen wir nichts Näheres. Die Vermuthung Wackernagels (MSH IV, 438), es sei im Jahre 1234 gewesen, hat sich aus äussern und innern Gründen als ganz unhaltbar erwiesen.[1]) Dagegen halte ich mit Wackernagel, Haupt und allen andern Neidhartforschern gegen Schmolke S. 31 daran fest, dass die Lieder 102, 32 und 103, 15 von Neidhart sind, und darum der Ritt nach der Steiermark in das Leben des Dichters eingereiht werden darf. Schmolke wendet in spöttischem Tone gegen Haupt ein, seine Erklärung des Liedes (richtiger Tones) leide an dem einen Uebelstande, dass sie gar nicht auf Neidhart passe, sonst stimme Alles! Merkwürdig, dass Haupt Neidhart und den Text des Tones so schlecht gekannt hat. Ich finde umgekehrt: die Lieder passen nur auf Neidhart und deshalb müssen sie von ihm sein. Wer spricht denn? Ein Baier, ein Ritter, ein Dichter, ein Zeitgenosse Eberhards von Salzburg,

[1]) Vgl. Haupt S. 243 u. Schmolke S. 31, Anm. — Warum R. Meyer, Reihenfolge S. 17 u. 146, den Irrthum Wackernagels noch steigernd, die Lieder 102, 32 u. 103, 15 in die allerspäteste österreichische Zeit gesetzt hat, ist mir unerfindlich. Dass sie in die bairische gehören, geht aus 103, 16, 22 so unzweideutig hervor, dass Haupt die Widerlegung Wackernagels mit einem einfachen 'offenbar' abmachen konnte.

ein Mann, der mit einer Bäuerin (Matze) intim oder verheirathet ist. Wer soll das anders sein, als Neidhart? Etwa der Tannhäuser? Soll der Tannhäuser Sehnsucht nach Baiern geäussert haben? Hatte er in Baiern Haus und Weib zurückgelassen? Bekanntlich nicht. Bis zum Jahre 1246, dem Todesjahre Herzog Friedrichs, lebte er in Oesterreich, von dem freigebigen Fürsten reich dotirt, in grösster Behaglichkeit, und es wäre bis dahin eher alles andere seinem Munde entschlüpft, als sehnsüchtiges Verlangen nach Baiern. Und war der Tannhäuser im Stande je solche Lieder zu dichten? Ist in ihnen nicht echtester Neidhartstil? — Oder sollte es Friedrich der Knecht sein? Wir wissen herzlich wenig von ihm, kaum dass er ein Baier war. Aber selbst dies zugegeben — kann man seine halbhöfische, verschwommene, flachwitzelnde Art mit der ruhigen, gegenständlichen Klarheit und dem liebenswürdigen Humor der Lieder 102, 32 und 103, 15 irgendwie zusammenbringen?[1]) — Wenn Schmolke fragt (eine andere Begründung seines Einwandes giebt er nicht): 'Wie kam Neidhart dazu, mit ihm (dem Erzbischof) zu ziehen?' so sind auf diese Frage sehr viele Antworten möglich. Ein Motiv habe ich oben schon angedeutet, es können aber auch mannigfach andere gewesen sein. Das Erzbisthum Salzburg reichte so nahe an die Heimath Neidharts heran, dass er auch ohne Lehnsverpflichtung direct oder indirect (z. B. im Dienste eines dem Erzbischofe verpflichteten oder befreundeten bairischen Grossen) vorübergehend in das Gefolge des Erzbischofs kommen konnte. Hat er doch auch das Kreuz ohne ersichtliche Verpflichtung genommen; und dass es aus Begeisterung oder Bussfertigkeit geschah, wird wohl nicht behauptet werden. Den Zug nach der Steiermark halte ich in

[1]) Die Lieder konnten sich sehr leicht unter andere Namen verirren. Denn sie stehen, da sie weder zu den Sommer- noch zu den Winterliedern gehören, ihrem Charakter nach ganz isolirt unter den Neidhartischen. Wenn sie trotzdem von zwei von einander unabhängigen Handschriften (C c) N. zugeschrieben werden, so ist dies ein so starker äusserer Beweis für ihre Echtheit, wie nur möglich.

Rücksicht auf 102, 35, 37 und 103, 18 für einen kriegeri
oder doch für einen mit grossem Gefolge zur Beilegung
ernsten Streites unternommenen. Haupt deutet freilich 10
'nû sî ein stætiu suon' als 'Herr Bischof Eberhard, nun
wir gute Freunde sein', aber mir scheint der Vers sich
auf das persönliche Verhältniss der beiden Männer z
ziehen, sondern den Wunsch nach einer langen Daue
gestifteten Versöhnung oder des geschlossenen Friedens
zusprechen. Welche Fahrt des Erzbischofs es gewese
bei der Neidhart ihm folgte, lässt sich nicht bestimmen.
Meillers Regesten des Erzbisthums Salzburg war der
bischof in den für Neidhart in Betracht kommenden J
1200—1230 wiederholt in oder an den Grenzen der S
mark. Er beurkundet in Leibnitz 1202 eine Schen
(No. 27, S. 175), entscheidet ebenda 1205 10. XI. übe
zweifelhaftes Patronat (No. 79, S. 187), vermittelt eine St
keit in Grätz 1213 4. XI. (No. 153, S. 205), desgleich
Leibnitz 1219 9. I. (No. 210, S. 218), bestätigt ebenda
15. I. ein Anrecht (No. 252, S. 227), erwirbt in Mauter
(steirisch?) 1221 12. IX. ein Gut (No. 256, S. 228), bes
in Grätz? oder Friesach? 1221 Dezember eine Urk
(No. 260, S. 228), ordnet in Lavant 1223 die Ueberfül
der Gebeine des Vitus und Modestus nach Salzburg
(No. 272, S. 232), beurkundet in Hartberg (nordöstlich
Graz) 1225 19. I. praesente dilecto nostro amico L. il
duce Austriae et Stiriae multisque aliis, dass die
brüder Liutold und Ulrich von Wildon in seine Händ
feierliche Zusage geleistet hätten, das Bisthum Secka
seinen Besitzungen zu Wides, woselbst sie pernoctat
quandocunque contra voluntatem venerabilis fratris
Karoli Seccovensis episcopi receperant, auf solche Weise
mehr zu beeinträchtigen (No. 287, S. 235, vgl. auch Kun
das Ministerialengeschlecht von Wildonie, S. 41), verm
einen Streit in Pöls 1227 26. II. (No. 300, S. 237) und
scheidet in Graetz 1227 17. XI. zusammen mit dem He
Leopold von Oesterreich als erwählter Schiedsrichter

Streitigkeit zwischen dem Herzog Bernhard von Kärnthen und Bischof Ekbert von Bamberg. Unter den Zeugen wird auch genannt Rüdeger von Chiemsee (No. 311, S. 240). Man erkennt aus dieser Liste, dass unter allen Angelegenheiten, die den Erzbischof nach Steiermark führten, die Zurückführung der Wildonier in ihre Schranken die ernsteste war und dass Eberhard Grund genug hatte, zu diesem Zweck mit starker Waffengewalt zu erscheinen. Es wird denn auch ausdrücklich hervorgehoben, dass die Wildonier in Gegenwart des Herzogs Leopold und vieler anderer ihr Gelöbniss abgelegt hätten. Wie 1227 in Graetz im Gefolge Eberhards bairische Grosse (Rüdeger v. Chiemsee) erscheinen, so kann es erst recht 1225 der Fall gewesen sein und unter deren Leuten Neidhart sich befunden haben. Mehr als diese ungewisse Möglichkeit lässt sich aus dem vorhandenen Materiale nicht gewinnen.

Dass Neidhart als Kreuzritter in den Orient gezogen sei, dafür besitzen wir in zweien seiner Lieder (11, 8 und 13, 8) vollwichtige Zeugnisse. Dass der Zug, an welchem er sich beteiligt, kein anderer als der des Königs Andreas II. von Ungarn und Leopolds VI. von Oesterreich im Jahre 1217 gewesen sei, erachte ich durch die Erörterungen von Wackernagel (MSH IV, 437), Haupt (S. 108) und Schmolke (S. 11) für festgestellt. Auch ist von keiner Seite gegen diese Ansicht Widerspruch erhoben worden. Das Bedenken, das Wackernagel die Worte 'wir solden sîn ze Oesterrîche' (12, 38 f.) einflössten, ist durch die glückliche Interpretation Haupts zu einer Bekräftigung der Beziehung des Neidhartschen Kreuzzuges auf den von 1217 umgewandelt worden. Eine andere hübsche Unterstützung der Wackernagelschen Kombination bietet der Gedanke von Wilmanns (Zs. 29, 75), die Verse 13, 1 f. 'er dunket mich ein narre, swer disen ougest hie bestât' als Antwort auf die Verkündigung des päpstlichen Legaten (am 13. April) aufzufassen, nach welcher allen denen, die bis zur nächsten Meerfahrt (im Herbste) beim Heere bleiben würden, Ablass für sich, ihre Eltern, Geschwister, Frauen,

Kinder gewährt sein sollte (Wilken, Geschichte der Kreuzzüge VI, 247). Am 1. Mai 1219 lichtete Herzog Leopold mit der Mehrzahl der Deutschen die Anker, und der Dichter, froh dem heissen, sumpfigen Nildelta und den wälschen Genossen, die auf seinen Gesang nicht achteten (11, 20) und den Deutschen wehe thaten (12, 10), den Rücken kehren zu können, schickt frohe Botschaft nach der Heimath: 'dû sage ze Landeshuote, wir leben alle in hôhem muote, niht unvruote' (14, 1 ff.). Das Heimweh, das das Lied aus der Steiermark athmet, tritt uns hier verstärkt entgegen: 'Nindert wære ein man baz dan dâ heime in sîner pharre' 13, 7 (vgl. 11, 32. 12, 17, 24).

Neidhart sagt 93, 15: 'Von hinne unz an den Rîn, von der Elbe unz an den Phât, diu lant diu sint mir elliu kunt'. Wenn diese Angaben nicht dichterische Phrasen sind, was ich nicht glaube, so erfahren wir daraus, dass Neidhart auch an die Elbe gekommen ist. Am nächsten liegt es, hierbei an den Meissener oder thüringischen Hof zu denken; hat er diesen besucht, so wäre die Anspielung Wolframs auf ihn noch verständlicher.

Begleiten wir Neidhart von seinen Fahrten wieder in die Heimath zurück. Wir hatten ihn dort noch als Jüngling, als den bevorzugten und viel umworbenen Dichter verlassen. Dass sein Herz gegenüber den schönen Mägden des Dorfes nicht kalt blieb, ist so selbstverständlich, dass wir seiner besonderen Versicherungen hierüber nicht bedürften. Desgleichen werden wir nicht bezweifeln, dass ebenso oft als die bald genannten, bald namenlosen Liebchen in seinen Liedern wechseln, etwa ebenso oft auch seine Neigungen gewechselt haben werden. Und da die Reihenfolge der Lieder eine sehr unsichere ist, so wird es ein vergebliches Bemühen sein, die Reihenfolge seiner Liebschaften festzustellen und etwa Jiute, wie es Keinz (Lieder Neidharts v. R. S. 5) thut, oder Friderun, wie Liliencron Zs. 6, 105 meint, als erste Liebe des Dichters zu feiern. Selbst die Namen Jiute, Friderun, Wendelmuot u. s. w. müssen nicht nothwendig als wirkliche für die Ge-

liebten des Dichters in Anspruch genommen werden [1]). Denn es ist schwer denkbar, dass wenn z. B. Jiute der wahre Name einer Geliebten war, Neidhart die Folgen ihres Verhältnisses mit ihm so offen und rücksichtslos erwähnt hätte, wie es 21, 10 geschieht. Auch Wendelmuot hätte er aufs schwerste kompromittirt und den harten Schlägen ihres Mannes ausgesetzt, wenn der Name die junge Bauersfrau richtig bezeichnet hätte. Man darf aber überhaupt nicht an die buchstäbliche Wirklichkeit solcher Erzählungen glauben. Denn in einem kleinen Dorfe würde man bei so deutlichen Kennzeichen die Personen auch unter einem Decknamen erkannt haben. Vielmehr wird Neidhart bei allen Erlebnissen, die im Liede Fährlichkeiten nach sich ziehen konnten, es wie Goethe beim Sesenheimer Idyll und den Wahlverwandtschaften gehalten haben. Er brachte keinen Strich hinein, der nicht erlebt, aber auch keinen, so wie er erlebt worden (Eckermann, Gespräche[4] II, 127). Auch das wird er beobachtet haben, dass er bedenkliche Thatsachen erst nach einigen Jahren, wo sie der Vergangenheit angehörten und ihren Stachel verloren hatten, im Liede berührte. Als sicheren Niederschlag der mannigfachen Liebesgeschichten, die uns Neidharts Lieder melden, erhalten wir nur das Eine, dass Neidhart oft und viel, anscheinend aber nie mit besonderer Gluth geliebt hat.

Diese Erkenntniss mag uns auch bei der Beurtheilung des von Neidhart und seinen Erklärern am meisten behandelten Liebesverhältnisses, nämlich des mit Friderun, leiten. Die in den Liedern langhin nachhallenden Klagen des Dichters über das Ungemach, das er von Engelmar, seinem Nebenbuhler, erlitten, haben bis vor wenigen Jahren die Meinung erzeugt, Neidhart habe Friderun tief und wahrhaft geliebt und deshalb den Schmerz über den Verlust von Frideruns

[1]) Ausserdem ist nicht die Möglichkeit ausser Acht zu lassen, dass der Dichter ein und dieselbe Geliebte unter verschiedenen Namen auftreten liess.

Liebe und die Bevorzugung Engelmars nie verwinden können. So Liliencron Zs. 6, 105, K. Schröder, Gosches Jahrb. f. Literaturgesch. I, 81 Anm. und Richard Meyer, Reihenfolge S. 17. Meyer glaubte auch die geheimnissvolle Spiegelgeschichte, die Neidhart unaufhörlich mit dem Beginne seines Unglücks in Verbindung bringt, in diesem Sinne aufklären zu können. 'Ich meine', sagt er a. a. O., 'der Vorgang habe seine Bedeutung darin, dass er dem Dichter eine wichtige Thatsache plötzlich offenbart. Welche aber? Dass Engelmar ein Tölpel ist? Gewiss nicht, sondern dass die Art, wie die Geliebte des Dichters die Zudringlichkeit des Dritten aufnimmt, beweist, dass dieser längst zu einem glücklichen Nebenbuhler geworden ist.'[1]) Gegen diese Auffassung hat zunächst Wilmanns Zs. 29, 68 f. Widerspruch erhoben, indem er mit Recht betont, dass Neidhart nirgends, wo er von der That Engelmars rede, 'ein durch getäuschte Liebe gekränktes, in seinen Tiefen erschüttertes Gemüth verriethe'. Keinz, der Wilmanns Ansicht beipflichtet, hat sie durch den zutreffenden Hinweis gestützt, dass Neidharts ganzer Hass nur Engelmar gelte, während er für Friderun nicht das leiseste Wort des Tadels habe, sondern sie noch in den spätesten Liedern (78, 7. 96, 7) 'die liebe, die vil liebe Friderun' nenne. Man kann aber noch ein stärkeres Zeugniss gegen die Anschauung, als ob Friderun irgendwie wohlgefällig die That Engelmars aufgenommen habe, ins Feld führen. Neidhart sagt 71, 2 ff. ausdrücklich, nachdem er wiederum an die Spiegelgeschichte erinnert hat: 'beidiu laster unde schaden sî doch nie verkôs noch verkiesen niht enwil'. Dass 'verkiesen' hier in keinem andern Sinne zu verstehen sei, als verzeihen, verschmerzen, vergessen, lehrt der Zusammenhang, in welchem es weiterhin heisst: 'des was ir ze vil von iu ze lîden', lehrt die Stellung des Dichters zu Friderun, der er andernfalls eine

[1]) Meyer verlegt die Spiegelgeschichte in die Zeit nach der Heirath und nach dem Kreuzzuge. Das macht seine Erklärung doppelt unwahrscheinlich.

schwere Schmähung ins Gesicht geschleudert hätte, und lehrt endlich, worauf ich Gewicht lege, die Art und Weise, in der die unechten Zusatzstrophen, darunter verhältnissmässig alte in R und C^b von der That sprechen. So heisst es R 52, 7 (Hpt 124): 'er und der junge meier tuont ir leit. noch hât sî den vriunt, der imz die lenge niht vertreit'; ferner C^b 3 (Hpt 125): 'daz ist Friderûne ein lange werndiu swære von Engelmâre dem tœrschen tanzprüevære. daz er ir torste lâgen, daz klagtes al ir mâgen'; c 117, 17 (Hpt 171): 'daz herzenleit daz unser Friderûne von eim dörper dô beschach'; und c 10, 6 (Hpt 189): 'Hildebolt und mîn her Amelrîch Friderûn an Engelmâren rach'. Also die Spielleute, die jene Erweiterungen dichteten, hatten aus allen Neidhartischen Liedern, die sie kannten (und sie kannten wohl noch mehr, als wir), die Vorstellung gewonnen und hatten alle Stellen so verstanden, dass Friderun von Engelmar ein Leids geschehen, das sie schwer getragen und das der Sühne bedürfe. Schliesslich mag noch eine Stelle Neidharts (60, 27) herangezogen werden, in der doch wenigstens vergleichsweise auf die Haltung Frideruns Bezug genommen ist:

Wie verlôs ir spiegel Vriderûn?
Alsô vlôs mîn vrouwe ir vingerrîde.
dô sî den krumben reien ûf dem anger trat,
dô wart ez ir ab ir hant, seht, ân ir danc genomen. —

Doch wenn auch Friderun den Dichter nicht durch Untreue schwer verwundet hat, so bliebe immer noch die Annahme möglich, eine erzwungene Heirath Frideruns mit Engelmar habe ihn in dauernden Liebesgram versenkt. Aber dagegen spricht nicht bloss die obige Bemerkung Wilmanns, sondern auch die Thatsache, dass Neidhart später, wie wir erfahren werden, sich für manches schöne Mädchen noch erwärmt hat. Zu einer sentimentalen Behandlung seiner Liebesaffairen neigte er überhaupt nicht, und wenn es in den Minnestrophen anders erscheint, so ist dies ein sicheres Zeichen, dass wir es mit der Modephrase bezw. mit gedachten Liebchen zu thun haben.

Müssen wir demnach das gebrochene Herz aus der Erörterung der Friderungeschichte ausscheiden, so sind wir genöthigt, nach einem andern Grunde zu suchen, der Neidhart veranlasste, die Schuld für seines Lebens schlimme Wendung dem Bauer Engelmar aufzubürden (26, 19. 70, 37. 78, 7. 93, 5. 96, 6). Wilmanns befand sich auf dem richtigen Pfade, als er die von Neidhart beklagten Folgen auf materiellem Gebiete suchte. Er meint, Engelmars Auftreten hätte seinem ertragsreichen Spielmannsgewerbe in Reuenthal ein Ende gemacht. Die getelinge hätten im entscheidenden Momente hinter Engelmar gestanden und der Dichter wäre fortan von den Festen der Bauern ausgeschlossen gewesen. Diese Erklärung steht aber mit der Lebensstellung des Dichters, mit dem Liede 25, 14, aus dem Wilmanns seine Schlüsse zieht, und mit der weiteren Entwicklung der Dinge zu wenig im Einklange, als dass man ihr zustimmen könnte. Viel wahrscheinlicher ist mir die Erklärung, die Keinz (Sitzungsber. 1888 II, 318 f.) der Sache giebt, wobei er sich freilich mit dem von ihm behaupteten Wohlstande Neidharts in Widerspruch setzt. Friderun war danach eine reiche Bauerstochter, durch deren Heimführung Neidhart auf die Dauer seine beschränkten Verhältnisse aufgebessert haben würde[1]), die Verwandten hätten jedoch von dem Ritter nichts wissen wollen und Friderun dem Engelmar zur Frau gegeben. Da Neidhart alsdann, wie wir hinzufügen, arm heirathete, so hatte er Zeit seines Lebens doppelte Veranlassung, über die ihm entgangene gute Partie zu klagen und zugleich nicht näher den eigentlichen Grund seiner Klage aufzuhellen. Als einen direkten Hinweis auf diesen Thatbestand betrachtet Keinz die Strophe 39, 30 ff. Dort jammert Neidhart über den Kummer, den er habe, seit er ein Haus besorgen müsse, 'wê, waz het

[1]) Noetigen ritter des gezimt, daz er ze konschefte nimt ein gebûrin umbe guot. Seifr. Helbling VIII, 369. — Dass ihm Standesbedenken bei der Auswahl seiner Zukünftigen keine Pein verursachten, bezeugt 37, 25 ff., wo er seiner Mutter die schöne Künze zur Schwiegertochter wünscht.

ich im getân der mich tumben ie von êrste in disen kumber stiez? mîne schulde wâren kleine wider in. mîne vlüeche sint niht smal, swanne ich dâ ze Riuwental unberâten bin'. Das lässt sich allerdings kaum auf Jemanden besser als auf Engelmar beziehen, der ihm die reiche Bauerstochter fortnahm und damit ihn in 'diesen Kummer' stiess. Eine Bestätigung erfährt diese Deutung durch den Umstand, dass Neidhart auch in einer andern Strophe (26, 15 ff.) unmittelbar von seinen Haussorgen auf die Ungebühr Engelmars überspringt und damit deutlich den Gang seiner Gedanken verräth. — Aber was hat mit der Heirath der entrissene Spiegel zu thun? Es ist schwer, hierauf eine allseitig befriedigende Antwort zu geben. Aber vielleicht trifft doch das Folgende das Richtige.

Der Liebsten einen Gegenstand, den sie selber lieb hat oder der sie schmückt, zu rauben, ist eine weit verbreitete und weil in der menschlichen Natur begründete, wohl sehr alte Sitte. Der geraubte Gegenstand wird vom Liebhaber als Symbol betrachtet, durch das er sich die Geliebte jeder Zeit sichtbar nahe bringt. In früheren Zeiten scheint aber das Symbol mehr als diese rein psychologische Bedeutung gehabt zu haben. Als Neidhart (48, 10 ff.) etwas Aehnliches wie Engelmar thut, indem er einem Bauermädchen einen gläsernen Griffel wegnimmt, da ist diese sehr unwillig und meint:

jâne wil ich nimmer iuwern treirôs gesingen
noch nâch iu den reien niht enspringen

d. h. in einem uns geläufigen Bilde: Ich denke nicht daran, nach Eurer Pfeife zu tanzen. In dieser Aeusserung liegt etwas Ueberraschendes. Wie kommt das Mädchen zu der Vorstellung, dass, wenn Neidhart den Griffel behalte, sie gewissermassen gezwungen sei, nach seinem Willen zu thun? Wie kann Neidhart durch den Besitz des Griffels eine Art Herrschaft über das Mädchen erlangen? Ich kann mir dies nur aus einem alten Frühlingsgebrauch erklären, nach welchem derjenige Bursch, dem es (am Frühlingsfeste) gelang, etwas

dem Mädchen besonders Liebes zu erhaschen, zum mindesten für den Mai oder Sommer ein Anrecht auf sie erhielt, sie verpflichtete, ihn für diese Zeit als ihren Partner, als ihren 'Gesellen' anzuerkennen. Er wäre das ein erzwungenes 'Mailehen'. Wahrscheinlich ist es die gemilderte Form einer noch viel älteren Sitte, nämlich das Mädchen selbst zu rauben; einer Sitte, die noch in einem Winkel unseres Vaterlandes lebendig geblieben ist, in Nalbach, Kr. Saarlouis. Dort raubt sich der Bauerbursche am Nachmittage des Kirchweihfestes dasjenige Mädchen, das er am Abend und das ganze Jahr zum Tanze führen will (Mannhardt, Wald- und Feldkulte I, 455).

Nun könnte man freilich sagen, es wäre auf diese Weise dem Burschen ein leichtes gewesen, ein Mädchen auch gegen ihren Willen als 'Maifrau' zu gewinnen. Das ist jedoch irrthümlich. Ein Mädchen, das einen Liebhaber schon hatte, wurde zunächst von diesem, dann aber auch von ihren Freunden, Verwandten beschützt, und der Bursch, der es unter solchen Umständen wagte, einem Mädchen ân ir danc Etwas zu entwenden, musste es gewiss sehr bald wieder herausgeben und obendrein eine gehörige Tracht Prügel einstecken oder noch Schlimmeres an Leib und Gut gewärtigen[1]. So giebt auch Neidhart, durch den Zorn des Mädchens erschreckt, den Griffel wieder heraus, nachdem er sie noch gebeten hat, dafür zu sorgen, dass man ihm 'ein phant dar umbe iht neme' (48, 25). Ausserdem ziehe man noch in Betracht, dass der Raub vermuthlich nur dann von Wirkungen begleitet war, wenn er am Maifeste stattfand. Demnach war die Gefahr für die Mädchen, an einen ihnen unerwünschten Partner gebunden zu werden, auf einen Tag beschränkt.

Fassen wir unter diesem Gesichtspunkt die That Engelmars und das Lied 25, 14, in dem sie zum ersten Male erwähnt wird, ins Auge, so ergiebt sich folgender Zusammen-

[1]) Hildebolt wurde im Streite um einen Ingwer, den Willehalm einem Mädchen entrissen, erschlagen. 74, 18. 91, 5.

hang. Es wird im Dorfe das Maifest gefeiert. Friderun nimmt daran theil, Neidhart aus unbekannten Gründen nicht — vielleicht weil ihn eine Einladung an den Hof nach Landshut wichtiger dünkte, als das Maifest —, er begnügt sich damit, Friderun einen Kranz zu senden (25, 28). Engelmar hatte für diesen Tag einen Anschlag geplant, er war aber seiner Sache betreff Neidharts nicht ganz sicher, er bleibt deshalb im Hintergrunde, und erst als er bemerkt, dass Friderun ohne Beschützer ist (des nam anderthalben E. vil tougen war), bricht er hervor und reisst ihr den schönen Spiegel (das Geschenk Neidharts?) von der Seite. Ihre Angehörigen stehen ihr nicht bei, denn sie wünschen ihre Verheirathung mit Engelmar, und so ist sie für den Sommer Engelmars Tänzerin [1]); Neidhart hat im entscheidenden Momente sie leichtsinnig im Stich gelassen, ihr Widerstand ist gebrochen und im Herbst wird sie Engelmar überliefert (dô zugen sî mir daz röckel ab dem lîbe 29, 16. Neidhart scheint in der Geschichte von Wendelmuot die spätere Entwicklung der Sache geschildert zu haben. Der vrîheitstalt wäre dann Engelmar). Unter dieser Voraussetzung verstehen wir, warum Neidhart reumüthig 26, 7 ff. sagt:

Dô sich aller liebes
gelîch begunde zweien,
dô solt ich gesungen haben den reien,
wan daz ich der stunde
niht bescheiden kunde
gegen der zît
sô diu sumerwunne
manegem herzen vreude gît.

Damals, da hätte ich den Reien singen sollen, aber, setzt er mit trübem Humor seine Schuld halb verhüllend halb andeutend hinzu, da habe ich über die richtige Stunde (mir selber) nicht Bescheid geben können. [2]) Aus diesen Gründen

[1]) Man erinnere sich an das, was oben S. 9 von dem Tanze unter der Kindlebener Linde gesagt war.

[2]) Die Erklärungen dieser Strophe von Liliencron, Zs. 6, 103, Wilmanns, Zs. 29, 76 ff. und neuerdings Puschmann S. 27 befriedigen

konnte Neidhart die Spiegelgeschichte als den Anfang alles Unheils betrachten. Die That Engelmars erhielt im Laufe der Jahre für Neidhart ein um so schärferes Gepräge, als von da ab, mehr in zeitlicher[1]) als in ursächlicher Folge, seine Tage sich zu trüben begannen. Der Spiegelraub wurde der Grenzstein, an dem sich die heitere von der ernsten Hälfte des Lebens schied. Kein Wunder, dass Neidhart in einer Art fatalistischer Anschauung immer wieder mit dem Finger auf jenen verhängnissvollen Moment hinwies, in späteren Jahren, wie erklärlich und natürlich, öfter als in früheren.

Nicht lange, nachdem die Hoffnungen auf Friderun zerronnen waren, wird Neidhart geheirathet haben. Das lässt sich aus der 6. Strophe des Liedes 25, 14, die ich von den übrigen Strophen nicht abtrenne, schliessen. Die Stellen, die seine Verheirathung beweisen, sind: 26, 16. 39, 32 (ein hûs besorgen) 52, 13. 73, 16 (mîniu kindel, diu kinder), 103, 3 (ein wîp ich heime lie). Ferner geht die Trutzstrophe Hpt 198 von der Voraussetzung aus, dass Neidhart verheirathet war. Daran reihen sich noch einige andere Stellen, von denen wir bald hören werden. Der Dichter scheint erst in Folge eines gewissen Druckes in den Stand der Ehe getreten zu sein. Denn er sagt 39, 32: 'man hiez mich ein hûs besorgen'. Wer war es, der ihn hiess? Wohl seine Eltern.[2]) Sie mochten den Wunsch haben, sich auf ihr Altentheil zurückzuziehen. Sie dürften auch für ihn die Frau ausgesucht haben und zwar, da es nicht Friderun sein konnte, eine, wenn auch unbemittelte, aber tüchtige, energische Person, die das kleine Lehnsgut zusammenhielt und das Gegengewicht gegen den künstlerischen Leichtsinn des Sohnes bildete. Auf diese Charaktereigenschaften der Frau hat, wie ich meine, Neidhart

---

nach keiner Richtung und stehen theilweise mit dem Text in Widerspruch. Ich komme auf die Str. und das ganze Lied noch einmal Kap. 5 zurück.

[1]) Das ist 70, 38. 93, 8. 96, 6 deutlich ausgedrückt. In 70, 38 u. 96, 6 datirt sogar N. den Umschwung der allgemeinen Verhältnisse vom Spiegelraub ab.

[2]) N. erwähnt seine Mutter 37, 28: 'mîner lieben muoter'.

15, 2 ff. leicht angespielt. Der Dichter war verheirathet, aber sein Herz blieb weiter für die Schönheiten des Dorfes empfänglich. Und so drängt sich ihm bisweilen beim Anblick einer Holden ein leiser Seufzer auf die Lippen, dass er nicht mehr frei sei: 14, 39 f. 'solte ich wünschen, sî mües in dem Riuwental vrouwe sîn'; und vielleicht ist ebenso zu verstehen 43, 5 f. 'stüende ez noch an mîner wal, sô naem ich die schoenen zeiner vrouwen'. Dass er 14, 39 bereits verheirathet ist, lehren uns die sich anschliessenden Verse: (aber) 'sô ist diu meisterinne mîn des muotes, sî spilten selten guotes'. Denn die 'meisterinne' ist niemand anders als seine Frau. Das ist freilich bestritten worden. Haupt spricht gelegentlich (S. 243) die Vermuthung aus, sie wäre 'die oberste der Mägde', Schmolke hält sie für die Wirthschafterin (S. 22). Neidhart erwähnt noch einmal seine meisterinne im 1. Kreuzliede (11, 36 ff.): 'sage der meisterinne den willeclîchen dienest mîn. sî sol diu sîn, die ich von herzen minne u. s. w.'. Hier meint Schmolke selber, es könne die meisterinne 'unmöglich' die Wirthschafterin, hier soll es die vrouwe im Minnejargon sein. Aber meisterinne kommt zum dritten Male 47, 2 vor, und hier soll es nach Schmolke die Bäuerin oder auch Wirthschafterin heissen. Und doch ist grade an dieser Stelle die Bedeutung des Wortes völlig klar. Neidhart erzählt von einer Magd: 'die begreif ich, dâ sî flahs ir meisterinne swanc'. Kein Mensch sagt heute und wird im 13. Jahrhundert von einer flachsschwingenden, dienenden Magd gesagt haben: sie schwingt Flachs ihrer Bäuerin oder Wirthschafterin, sondern — ihrer 'Herrin'. So nennt auch der verliebte Knecht Merhenbreht seinen Herrn 44, 28 meister: 'ich wil mich gegen der süezen minne briuten, würd mîns meisters acker nimmer garn'. Halten wir die Bedeutung 'Herrin' für alle drei Stellen gleichmässig fest, so ergiebt sich ungezwungen und mit einander übereinstimmend der Sinn von 15, 2 und 11, 36.[1])

[1]) Bei 11, 36 entscheidet sich auch Lexer im Wörterbuch für die Bedeutung 'Herrin'.

Neidhart bezeichnet seine Frau, indem er das höfische 'vrouwe' ins bürgerlich-bäuerliche übersetzt (ähnlich wie er den Bauer Adelber 'meister' titulirt 39, 12) 11, 36 mit einer huldigenden Verbeugung und 15, 2 mit einem Anflug von Schalkhaftigkeit als seine 'Herrin'. Dass er dies Prädikat nie seiner Wirtschafterin gegeben und dass er ihr nie die Liebesgrüsse, wie sie das 1. Kreuzlied enthält, geschickt hätte, ist einleuchtend und hat auch in letzterm Falle Schmolke eingeleuchtet. Aus dem 1. Kreuzliede geht aber noch anderweitig hervor, dass die meisterinne Neidharts Frau und nicht etwa irgend eine Geliebte sei. 12, 25 sagt der Dichter: 'bî der wolgetânen læge ich gerne an mînem rûme', und im folgenden Verse: 'sol ich mit ir nû alten'. So spricht man doch nur von seiner Frau!

Bei dieser Annahme lässt sich zugleich Motiv und Zusammenhang der 'minniglichen' Theile des 1. Kreuzliedes verständlich machen. Neidhart hat durch Untreue seine Frau oft erzürnt. Ihre Tugenden vermochten nicht immer die Reize der Dorfschönen aufzuwiegen. In der Ferne tritt dem Dichter, wie das auch sonst Ehemännern gehen soll, die ganze Bravheit und Tüchtigkeit der Frau vor Augen. Unter den Mühsalen und Entbehrungen des Krieges ergreift ihn doppelte Sehnsucht. Er bereut sein Verhalten gegen seine 'Meisterin' und versichert sie fortan seiner unwandelbaren Liebe (sî sol dîn sîn, diech von herzen minne vür alle vrouwen hinne vür). Ehe er ihre Neigung verscherzte, eher wollte er auf sein Seelenheil verzichten.[1]) 'Wie gern läge ich bei ihr wieder in meinem Hause! Ist es mir aber beschieden, an ihrer Seite zu altern, so will ich auf ihrer Liebe Lohn Töne meiner Laute erklingen, die tausend Herzen entzücken sollen. Gewinne ich ihre Liebe wieder, dann soll mein Verhalten in

[1]) Verse 3 ichs verkür, ê wold ich verkiesen der ... auf. Puschmann (S. 26), der mit Rc nimmer ... 'Ehe ich auf die meisterinne verzichte, ... bei der ich nimmer Glück habe, da mich ... Felde schlagen'.

Zukunft ohne Tadel sein.' In dieser Weise stimmen die Minneverse des Liedes wohl in sich zusammen, während bei jeder andern Auffassung eine arge Verlegenheit entsteht, wie man 'diu meisterinne', das 'hinne vür', 'an mînem rûme', 'mit ir alten' mit einander in Einklang bringen soll.[1]) Wir entgehen damit auch der grossen Unwahrscheinlichkeit, dass Neidhart Ende der 30er noch unverheirathet gewesen sein soll.[2]) Eine ähnliche Stimmung gegen seine Frau bemächtigte sich Neidharts in der Steiermark (103, 15 ff.). Denn die 103, 21, 28 genannte Matze muss seine Frau sein, wenn das vorhergehende Lied desselben Tones einen Sinn (ein wîp ich heime lie) haben soll.[3]) Dass dort (103, 4) Neidhart sie eine 'tœrschiu krot' nennt, drückt nur scheinbar eine andere Gesinnung aus, da das Lied vor dem Bischof vorgetragen, den es zur Heimkehr bewegen soll, absichtlich die Unzuverlässigkeit der thörichten Weiber hervorhebt, um ihn zu rühren oder, was ich für wahrscheinlicher halte, zum Lachen zu bringen und durch das Zwerchfell auf sein Herz zu wirken.

Die Heirath stürzte Neidhart in mannigfache bisher nicht

---

[1]) Aus meiner Paraphrase erhellt auch, dass 12, 31 f. (gewinne ich heil u. s. w.) durchaus nicht nöthigt, wie Schmolke meint, N. noch als Junggesellen zu denken. Haupt deutet zwischen Str. 7 u. 8 eine Lücke an. Ich kann aber eine solche mit Wilmanns Zs. 29, 74 nicht entdecken. Puschmann zerreisst das Lied in 3 Lieder, von deren einem die Str. 11, 8 u. 22 Fragmente sind. Die meisterinne sei 'vielleicht dieselbe Geliebte, wie in den Liedern 97, 9 u. 99, 1'. — Die Lieder 11, 8 u. 99, 1 liegen mindestens 20 Jahre auseinander, das eine aus mittlerer bairischer Zeit (1219), das andere aus spät österreichischer Zeit (frühestens 1239). Die Schatten der Minnestrophen aber hält P. für leibhaftige Wesen, um die sich der 60jährige Dichter in Liebesschmerz verzehrt! —

[2]) Die Kreuzlieder müssen natürlich bei unserer Annahme an eine viel tiefere Stelle rücken, als sie bei Hpt haben. Aber dafür sprechen sich aus andern Gründen auch Schmolke S. 14 u. R. Meyer, Reihenf. S. 16, aus.

[3]) Wenn Haupt S. 243 es für möglich hält, dass die Matze N.s Grossmagd sei, so muss er von dem Gedanken ausgegangen sein, der Dichter habe mit ihr in wilder Ehe gelebt. Dann würde sie thatsächlich doch wiederum als seine Frau zu betrachten sein.

gekannte Sorgen. Doch auch andere Umstände verscheuchten die alte Lebensfreude. Je weniger es ihm bei vorrückenden Jahren und als Ehemann glückte, den Bauerburschen bei den jungen Mädchen den Rang abzulaufen, um so bitterer wurde seine Stimmung gegen sie, um so schärfer griff er sie in seinen Liedern, an denen er eine mächtige Waffe besass, an. Dadurch reizte er diese zu gemeinsamer heftiger Gegenwehr, die schliesslich in einer Achterklärung des Dichters und in seinem Ausschluss von den gemeinsamen Festen Ausdruck fand (53, 23 ff. und 56, 34). Neidhart erscheint denn auch in den späteren Liedern fast nur noch als Zuschauer bei den Tänzen und zwar charakteristischer Weise bei den Sommertänzen, denen er mit geringer persönlicher Gefahr beiwohnen konnte. Von allen Liedern, die auf 52, 21, in dem zuerst die Aechtung erwähnt ist, folgen, giebt es nicht mehr als zwei, in denen Neidhart noch mit Sicherheit als Theilnehmer am Tanze erkannt werden kann. Es ist dies ein bairisches 61, 18, das aber wahrscheinlich vor 52, 21 gehört, und das nach meiner Ansicht erste österreichische 73, 24. Mit dem Ausschluss von Tanz und Spiel war es aber nicht abgethan. Die getelinge ärgern ihn auf Schritt und Tritt. Sie weichen ihm nicht aus (62, 10), sie treten seine Wiesenmahd nieder (62, 27), sie bedrängen ihn in Reuenthal (57, 19), sie bedrohen ihn (53, 28), ja es scheint sogar, als ob sie ihm das Haus über dem Kopfe angezündet hätten (mich hât ein ungetriuwer tougenlichen angezündet 52, 12; vgl. die unechten Str. Hpt 159 u. 161). Da ihn die dörper ausserdem von seinen Mädchen verdrängen, so verliert er Lust und Gelegenheit, weiter den Bauern zum Tanze zu singen (54, 4. 57, 26), und schon triumphiren die Burschen, dass er das Singen 'verloben' wolle (51, 17). Doch seine Beliebtheit verschafft ihm dann und wann wohl noch Friede und Gehör (zum letzten Male ist in Baiern sein Vorsingen 62, 21 erwähnt), aber im allgemeinen erklingen seine Lieder, die jetzt fast ausschliesslich Winterlieder sind, fortan einem andern Publikum, seinen ritterlichen Freunden in Landshut. Das

(in der Hauptschen Reihenfolge) erste Lied, das dem adligen Freundeskreis vorgetragen ist, dürfte 50, 37 sein. Es ist voller Bitterkeit gegen die Bauern, betont ihren Hass gegen den Dichter (51, 15) und enthält als Anhang die Bitte an die Freunde, ihm eine Brandsteuer zu gewähren. Ebenso wird das folgende 52, 21 sowie 55, 19, wegen der in beiden erwähnten Verrufserklärungen und im letzten zugleich wegen der Verwünschung (57, 10) 'daz die dörper alle einander slüegen' bei Hofe gesungen worden sein. Ganz direkt bezeichnet der Dichter das veränderte Publikum 65, 26 ff. Er ruft dort seine Freunde zu Hilfe gegen die Bauern und verspricht ihnen dafür seinerseits mit Leib und Gut zu dienen, so lange er zu Hofe reite (al die wîle und mir der stegereif ze hove waget).

Reien hat der Dichter nach seiner Verfeindung mit den Bauern anscheinend nur noch sehr wenige und diese in Oesterreich gesungen. Bei Hofe wurde der Reien selten getanzt und wenn er getanzt wurde, liebte man zur Begleitung nicht die dörperlichen Lieder. Dann mochte der Dichter auch selbst fühlen, dass er die zum Frühlingsreigen erforderliche Frische und Fröhlichkeit nicht mehr besitze. Um so eifriger pflegte er das Winterlied, das bei den Hofleuten grossen Beifall fand und ihm Gelegenheit gab, seinem gepressten Herzen über die dörperischen Anmassungen und über die eigenen Leiden bald satirisch, bald elegisch Luft zu machen. Daraus erklärt sich, dass der grösste Theil der Reien das heitere Gepräge der Jugend, der grösste Theil der Winterlieder das grämliche Antlitz des Alters trägt. Des Dichters Abwendung von den Bauern bestätigt überdies eine Trutzstrophe, die sich als gleichzeitig giebt und wohl auch gleichzeitig ist: 'Her Nîthart, ê was iuwer sanc gemeine gar: nû welt ir in um die ritter eine hân' (Hpt 231). Die Strophe ist zwar einem österreichischen Liede angehängt, aber wir haben allen Grund anzunehmen, dass das Verhältniss in der letzten bairischen Zeit dasselbe war. Trotzdem müssen die Bauern — vermuthlich durch die Spielleute — die Hofelieder Neidharts theil-

weise kennen gelernt haben. Dafür giebt uns Neidhart selbst einen Anhalt, indem er 80, 30 sagt: 'mir hât ein dörper widerseit umb anders niht wan umbe den mînen üppeclichen sanc'. Ausserdem sprechen die Trutzstrophen dafür.

Vor seinem Lehnsherrn, dem Herzog Ludwig (1180 bis 1231), hat Neidhart kein Lied gesungen. Andernfalls wäre sein völliges Ignoriren des Herzogs ganz unverständlich. Ja, es bleibt auch dann noch unverständlich, wenn wir nicht die zweite Voraussetzung hinzunehmen, dass der Herzog gegen die dörperische Poesie eingenommen war und zwar, wie ich vermuthe, mehr aus politischen (siehe unten), als aus ästhetischen Gründen. In Folge dessen verzichtete Neidhart, der es sonst sehr wohl verstand, um Fürstengunst zu werben, von vornherein darauf, sich dem Herzog mit seinen Liedern zu nahen. Dass Ludwig kein poetischer Barbar war, obwohl er bei seinen mannigfachen Geschäften und Bedrängnissen wenig Zeit für die Poesie übrig gehabt haben wird, beweisen seine Beziehungen zu Walther (W. 18, 17. Wilmanns, Leben S. 78) und zum Bruder Wernher (MSH III, 19b). Sein Nachfolger Otto II. (1231—1253) begünstigte die Pflege der Dichtkunst an seinem Hofe und spendete auch solchen Dichtern seine Huld, die, wie der Tannhäuser (MSH II, 88a), das dörperische Element ihren Liedern beimischten. Ja, ihm musste grade die satirische Tendenz der Dörperpoesie Neidharts zusagen, da er selbst gegen die zu üppig gewordenen Bauern durch strenge Verordnungen einschritt (Riezler II. 186). Wenn Neidhart trotzdem auch ihn mit Stillschweigen übergeht, so ist das ein zuverlässiges Anzeichen, dass er beim Regierungsantritte Ottos Baiern bereits verlassen hatte.

Warum kehrte Neidhart seiner geliebten Heimath den Rücken? Der Verlust des Lehens trieb ihn hinaus. Der Herzog Ludwig nahm es ihm, wie Neidhart 74, 30 und 31 behauptet, ohne sein Verschulden (ich bin verstôzen âne schuld 74, 30. ich hân des mînen herren hulde verloren âne schuld 74, 31). Aber an einer andern Stelle (75, 3 ff.), als ihm der Verlust Reuenthals genügend ersetzt war, plaudert er aus

dass er sich durch seine Spottlieder auf die Bauern Feinde zugezogen und diese Feinde seine Vertreibung bewirkt hätten. Diese schon von Haupt (S. 200) ausgesprochene Auffassung der Strophe 75, 3 erhält ihre Bestätigung durch die Zusatzstrophen 215, 18 und 219 (Hpt), die auf einer richtigen Tradition und nicht, wie R. Meyer Zs. 31, 67 meint, auf blosser Kombination der Spielleute fussen.[1]) Danach kann man den Zusammenhang sehr leicht errathen. Der Herzog wird die öffentlichen Angriffe auf einen grossen und ihm sehr wichtigen[2]) Theil seiner Unterthanen gemissbilligt und nach

[1]) Die Str. 75, 3 lässt sich gar nicht anders verstehen, als sie Haupt verstanden hat. Deshalb hatte Haupt auch Recht, dass er 75, 8 mit c 'mirst niht leit', anstatt mit R u. s (Sterzinger Handschr.) 'mir ist leit' schrieb. Diese Lesart ist augenscheinlich durch die Beschränktheit eines Redactors entstanden, der nach der Klage N.s, dass er von seinem Lehen verstossen sei, nicht begriff, wie der Dichter sagen konnte: Mir ist nicht leid, dass ich von Gumpe u. Eppe so viel gesungen habe. Im Uebrigen drückt auch die positive Lesart aus, dass N. seine Vertreibung den Bauern zu danken habe. Die Interpretation von Keinz 'mir ist leid, dass ich mich mit solchen Leuten abgegeben habe' passt darum nicht, weil N. sich ja weiter mit solchen Leuten abgiebt, d. h. weiter Bauernsatiren dichtet. Eine ganz missverständliche und nicht einmal mit dem Text zu vereinbarende Paraphrase der Str. giebt Puschmann S. 18, um die Lesart von R s zu retten. Schliesslich sieht aber auch er in 75, 8 ein Zeugniss des Dichters, dass von den Bauern seine Bestrafung herbeigeführt worden sei. — Kürzlich hat Seemüller (Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil. 1890 No. 3) ebenfalls seine Zustimmung zu Haupts Auffassung ausgesprochen.

[2]) 'Herzog Ludwigs Kämpfe mit den geistlichen und weltlichen Grossen seines Landes drückten recht eigentlich seiner Regierung das Gepräge auf', sagt Riezler II, 21. Zu diesen Kämpfen bedurfte er natürlich sehr häufig der Unterstützung der Bauern. Ihre Stimmung konnte ihm daher keineswegs gleichgültig sein. Man kann auch aus der Rolle, die den Bauern aus dieser Sachlage zufiel, ihr Selbstgefühl, ihr rittermässiges Auftreten mit dem Schwert an der Seite (selbst beim Tanze) herleiten. Wenn bei den Bauern in Oesterreich ähnliche Erscheinungen sichtbar wurden, so mag dies in ähnlichen Verhältnissen seine Ursache haben. Denn auch Friedrich II. von Oesterreich hatte in ihnen seine zuverlässigste Stütze, während Adel, Klerus und Städte zeitweise ihm viel zu schaffen machten. — 50 Jahre nach dem Herzog Friedrich klagt der

wiederholter Verwarnung auf die Beschwerden der Bauern hin endlich den spottsüchtigen Dichter mit dem Verlust seines Lehens bestraft haben. Wenn wir richtig Herzog Ludwig als denjenigen Herzog bezeichneten, der Neidhart des Lehens beraubte, so erfolgte seine Uebersiedelung nach Oesterreich zwischen dem August 1230 (Rückkehr Herzogs Friedrich aus Italien nach dem am 28. Juli zu San Germano erfolgten Tode seines Vaters) und September 1231 (15. September 1231, Todestag des Herzogs Ludwig), oder wie wir noch genauer auf Grund der Strophen 74, 25—75, 9, die im Winter beim Abschied, unterwegs und bei der Ankunft gesungen sind, sagen können: im Winter 1230/31. Neidhart war damals nach unserer Rechnung ungefähr 50 Jahre alt. Dazu stimmen alle Angaben in den späteren bairischen und den ersten österreichischen Liedern. Nicht blos klagt er wiederholt, dass er grau werde (50, 16. 51, 6. 60, 18. 68, 9. 74, 10) — man könnte dies nach dem Vorgange der Minnesänger (Erich Schmidt, Reinmar S. 89) für Phrase halten, obwohl es bei ihm nicht danach aussieht — sondern er spricht auch betrübt davon, dass seine Tage von der Höhe 'gegen der neige' laufen (58, 9), dass er die schwere Bürde des Lebens bald von seinem Rücken legen wolle (66, 32) und dass zu sündigen ihm und seinem greisen Haupte nicht gezieme (66, 34).[1] Diesen Aeusserungen entspricht der müde Ton, der jene Lieder bereits durchzieht. —

In Oesterreich wurde Neidhart von Friedrich II., dem Streitbaren, 'wohl empfangen' (75, 5). Denn dass dieser der 'edle Fürst' war, der ihn 'behauste', kann nach 73, 11 keinem Zweifel unterliegen. Friedrich II., ein jugendlich

sog. Seifr. Helbling, dass in Oesterreich der Unterschied zwischen Ritter u. Bauer ganz verwischt wäre: dienstman, ritter, gebûren, des hân ich in mîner aht, wir werden schier einer slaht hie in disem lande. VIII, 392 (Seemüller S. 198).

[1]) Schmolke bemerkt S. 30 zutreffend: 'Die Leiden des Alters scheinen wider Erwarten frühzeitig über ihn gekommen zu sein und die schwere Zeit mochte sie beschleunigen helfen'.

feuriger, thatendurstiger Fürst, der die Dichtkunst liebte und selber ausübte (Neidh. 85, 35. Tannh. MSH II, 82a) und mit seinem scharfen Instinkt für alles ihm Vortheilhafte auch die Macht des ihm huldigenden dichterischen Wortes gewiss nicht unterschätzte, erwies den Dichtern, die sich ihm nahten, seine volle Gunst und spendete ihnen — meist selbst in Noth — mit reicher Hand, wenn er auch nicht jegliche Begehrlichkeit zu jeder Zeit befriedigen konnte. Deshalb ist der Dichterkreis, der sich in den kurzen 16 Jahren seiner Regierung um ihn schliesst: Tannhäuser, Neidhart, Bruder Wernher, Pfeffel und Lichtenstein[1]) in seinem Lobe einig; ja noch Seifried Helbling verkündet den Ruhm des freigebigen Fürsten.[2]) Der Tannhäuser war wohl schon in des Herzogs Umgebung, als Neidhart nach Oesterreich kam, wie man aus MSH II, 89b (VI, 10) schliessen kann. Jedenfalls müssen wir sie als gleichzeitig am Wiener Hofe ansetzen. Der Tannhäuser aber war der Bevorzugtere, vielleicht weil er länger am Hofe weilte, vielleicht weil er im Alter dem 20jährigen Herzog viel näher stand, vielleicht auch weil er einem weitverzweigten, vornehmen Adelsgeschlecht angehörte (vgl. MSH IV, 421), während das Geschlecht Neidharts ganz obskur war. Die höhere Gunst, deren er sich erfreute, prägte sich theils in seiner ungewöhnlich reichen Dotation (drei Besitzungen MSH II, 96a), theils darin aus, dass der Herzog ihn in seine nächste Umgebung zog. So durfte er mit ihm den Reien singen (MSH II, 82a), während Neidhart dieser Ehre nicht theilhaftig wurde. Deshalb sagt dieser verstimmt 85, 33 ff.: 'wer singet uns den

[1]) Tannh. s. weiterhin; Br. Wernher MSH III, 12b (No. 12), Pfeffel MSH II, 145a, Lichtenstein Frauend. 469, 27. 526, 11. Seifr. Helbling IV, 865. XV, 364 ff. — Auch Reinmar v. Zweter war anfangs am Hofe Friedrichs, nach Roethe (d. Gedichte R. v. Zw. S. 42) bis Mai 1234, jedoch vernachlässigt und zurückgesetzt, 'da er in den lockern Modeton, mit dem allein am Hofe Glück zu machen war, nicht einstimmen wollte und konnte und ebensowenig es mit seinen Konkurrenten im Lobe des Fürsten aufzunehmen vermochte'. Roethe S. 37.

[2]) Man vgl. auch den Stricker in Hagens Germania II, 82, Wackernagel, Leseb.[4] 628.

sumer niuwiu minneliet? daz tuot mîn her Trœstelîn und mîn hoveherre. der gehelfe solte ich sîn: nu ist der wille verre' (das liegt ihnen aber fern).

Neidhart wurde vom Herzog 'ze Medelicke' behauset (75, 7), was Haupt S. 200 gewiss richtig gemäss dem Schauplatz der österreichischen Lieder auf Melk an der Donau gegen Wackernagel, der es auf Mödling bei Wien (MSH IV, 437) und Liliencron, der es auf ein unbekanntes Medelicke im Tulner Feld bezog (Zs. 6, 97), gedeutet hat (vgl. auch Schmolke S. 26). Der Dichter, der beim Weggang von Baiern trüb in die Zukunft geblickt und es nun über Erwarten gut getroffen hatte, war über diesen Wandel der Dinge sehr vergnügt und bedauerte nicht mehr, von Eppe und Gumpe so viel gesungen zu haben. Ob Neidhart lange in Melk wohnen blieb, ist ungewiss; wahrscheinlich ist es nicht. Denn die meisten seiner österreichischen Lieder bewegen sich im Tulner Feld, das seinem zweiten Wohnort Lengebach erheblich näher liegt, als Melk. Es lässt sich deshalb annehmen, dass Neidhart Melk nach wenigen Jahren wieder verlassen hat. Im Jahre 1234 dürfte er schon auf seinem zweiten Wohnsitz gewesen sein.[1]) Aus welchem Grunde er von Melk fortzog, darüber sind uns nur Vermuthungen erlaubt. Haupt schloss aus der Trutzstrophe zu 74, 18 (80, 15 c), es sei geschehen, um Misshelligkeiten mit den Bauern zu entgehen (S. 200 zu 75, 7). Diesem Schluss vermag ich nicht beizustimmen. Denn das Lied 74, 24 dem die Strophe angehängt ist, ist in seiner letzten Fassung[2]) zusammen mit Strophe 75, 3 vorgetragen, also unmittelbar nach der Ankunft Neidharts in Oesterreich. Es können demnach weder die in dem Liede erwähnten Begebenheiten, bei

[1]) Das macht das Lied 85, 6 wahrscheinlich, dass, wie sich später ergeben wird, aus dem Herbst 1234 ist und bereits das Tulner Feld (86, 1) zum Schauplatz der Dörpergeschichte hat. Dem entspricht denn auch unsere weitere Voraussetzung von der Verpfändung des Hauses im Sommer 1235.

[2]) Das Lied ist mehrere Male in verschiedenen Fassungen vorgetragen worden. Darüber unten Kap. 10 gegen Ende.

denen übrigens der Dichter sehr passiv erscheint, die Veranlassung zu seinem Fortgange gewesen, noch kann die Trutzstrophe gleichzeitig entstanden sein. Ja mir scheint die Trutzstrophe überhaupt sich nicht auf seinen Wegzug von Melk, sondern von Reuenthal zu beziehen. Denn auf die Strophen 74, 25—75, 8, die seine Uebersiedelung nach Oesterreich behandeln, folgt in c die Trutzstrophe, nicht auf das eigentliche Lied. An 'ie ze Riuwental so vil gesanc' schliesst sich 'Her Nîthart hât uns hie verlâzen'. Die ganze Strophe ist wohl aber ein Produkt späterer Zeit. Doch abgesehen von der Trutzstrophe kann ich überhaupt nicht aus den österreichischen Liedern entnehmen, dass die Bauern in sein Lebensschicksal tief eingegriffen hätten. Er selbst mied es auch, die Bauern in seiner unmittelbaren Nachbarschaft zu reizen (vgl. unten S. 98). Demnach werden die Motive für seinen Weggang wo anders gelegen haben. Ich denke mir, dass Neidhart in Melk kein eigenes Haus besass, sondern vom Herzog in einem öffentlichen Gebäude oder bei einem Privatmann einquartirt worden war. Fürs erste musste dies der heimathlose Dichter als eine grosse Wohlthat empfinden, aber allmählich regten sich in ihm weitergehende Wünsche, zumal angesichts der Generosität des Fürsten. Er begann sich nach einem eigenen Heim und zugleich in grössere Nähe von Wien zu sehnen. Als neuen Wohnsitz ersah er sich das Dorf Lengebach[1]) (heute Altlengbach) am Wiener Walde, südlich vom Tulner Feld, aus und erbat sich in einer zierlichen, fast rührenden Strophe (30, 36) dort ein Obdach. Selbst die Schwalbe habe ein eigenes Häuselein, Gott möge auch ihm ein solches bescheeren. Ob der Herzog[2]) seine Bitte sogleich

[1]) Ich möchte hierbei anmerken, dass das Kärtchen von Keinz in seiner Neidhartausgabe S. 9 vielfach ungenau ist. Ich habe es mit den entsprechenden Blättern der österr. Generalstabskarte verglichen und dabei weder die Distanzen, noch die Orientirung der Ortschaften korrekt gefunden. Neidharts Lengebach (jetzt Alt-Lengbach) verwechselt Keinz mit dem heutigen Neu-Lengbach und setzt es 6 Km zu weit nordöstlich.

[2]) Wilmanns Zs. 29, 78 ist der Meinung, dass die Strophe nicht an den Herzog, sondern an Otto von Lengebach gerichtet sei, indem er von

gewährt oder ihre Erfüllung hinausgeschoben oder o
hart sein Haus wieder verloren hat, wird durch die
101, 6 fraglich. Denn Neidhart bittet dort von Ne
ein Haus, in dem er seinen silbervollen Schrein, das G
des Herzogs, bergen könne. Das Verständniss vermitt
leicht die Strophe 73, 11. In ihr klagt der Dicht
den 'ungefüegen zins' (höchst wahrscheinlich die hohe
steuer vom Spätsommer 1235, vgl. Ficker, Herzog Fried
Innsbr. 1884. S. 44), den er zahlen müsse[1]), der
Kindern das Erbe raube und ihn zur Verpfändung
Acker besass der Dichter in Oesterreich nicht.[2]) Al
er das Haus verpfändet haben, später aber nicht im
gewesen sein, es wieder einzulösen. Nach der Pacificat
Landes schenkte ihm der Herzog eine Summe Geld
silbervollen Schrein); doch der Dichter, der in Oes
der ewig heischende Fahrende[3]) geworden war, nicht
zufrieden verlangt noch ein Haus dazu. Ist der Zus
hang so gewesen, dann könnte die Strophe 101, 6 u
ich meine, das Lied gleichen Tones nicht vor das Jal
fallen. Denn erst in diesem Jahre vollendete sich di
fication des Landes. Wahrscheinlich ist sie Weihnacht
vorgetragen, bei dem grossen Versöhnungsfeste, b

---

der Voraussetzung ausgeht, der Dichter sei zur Partei des
übergetreten, der auch Otto v. L. angehört zu haben scheine.
sich jedoch später zeigen, dass diese Voraussetzung irrig ist.
wickelt uns auch in überflüssige Schwierigkeiten bei den Str
u. 101, 6.

[1]) Dass 73, 11 in den Herbst 1235 gehört, macht auch die
artigkeit des Themas der Strophe 71, 11 u. des Liedes 32, 6, da
Mai 1236 gehört, wahrscheinlich. Man vergl. namentlich 33, 2 u
Die beiden Töne beziehen sich auf einander, wie die Vrôm
84, 6 u. 31, 5: Herbst 1234 und Mai 1235.

[2]) 94, 2 'Ich hân ninder gênden phluoc'. Die Schuld dafü
er in nicht recht verständlicher Weise Jemandem aus dem
auf. 93, 29.

[3]) Zu den bereits angeführten Bettelstrophen tritt noch
84, 32.

Friedrich Freund und Feind hochherzig beschenkte (Ficker S. 84 f. u. 91 f.).

Den schweren Konflikt zwischen dem Herzog einerseits und dem Kaiser und den Unterthanen des Herzogs andererseits machte Neidhart mit. Auf welcher Seite der Dichter stand, könnte uns nach den mannigfachen Wohlthaten, die er von seinem Fürsten erfuhr, nicht zweifelhaft sein. Indessen haben zwei Lieder 31, 5 und 101, 20 zuerst bei Haupt (S. 134) und dann auch bei anderen den Gedanken aufkommen lassen, dass eine Entfremdung zwischen den beiden Männern eingetreten sei. Insbesondere handelt es sich um das Lied 31, 5. In ihm sagt Neidhart, dass Pfaffen und Laien sich auf das Kommen des Kaisers freuten; er würde ein grosses Geschrei stillen, denn Leid mit Jammer wohne im Osterlande (31, 7—10). Diese Aeusserungen nöthigen an sich weder zu der Annahme, dass ein Konflikt zwischen Kaiser und Herzog ausgebrochen sei, noch dass Neidhart in ihm für den Kaiser Partei ergriffen habe. Man kann sie so deuten, aber man braucht es nicht, ja man darf es nicht. Den festen Punkt für die Beurtheilung des Verhältnisses zwischen Neidhart und dem Herzog bildet das Mailied 32, 6. Dort (32, 30) wünscht der Dichter, die Deutschen und Böhmen möchten nicht brennen, bevor man gesät hätte. Nun haben zu keiner Zeit die Böhmen und Deutschen zugleich unter der Regierung Friedrichs II. einen Kriegszug gegen Oesterreich unternommen, ausser im Sommer 1236. Im Juni dieses Jahres wurde Herzog Friedrich auf dem Reichstage zu Augsburg wegen Misshandlung seiner Unterthanen und Unbotmässigkeit gegen den Kaiser geächtet und die Achtsvollstreckung an den König Wenzel von Böhmen, die Bischöfe Ekbert von Bamberg und Rüdiger von Passau, den Herzog Otto II. von Baiern und Markgrafen Otto von Brandenburg übertragen (Ficker S. 58). Diese Achtserklärung, sowie ihre Vollstreckung durch die genannten Fürsten, die als Feinde des Herzogs bekannt waren und die Aechtung eifrig betrieben (Ficker S. 47), konnte aber schon im Frühjahr vorausgesehen werden, nachdem der Herzog auch der dritten

Vorladung des Kaisers (nach Hagenau) im Januar 1
Folge geleistet hatte. Der Aufstand der österre
Städte und Ministerialen brach denn auch bereits
Eintreffen der Exekutionstruppen aus (Ficker S. 58)
diese bei ihrer Ankunft leichtes Spiel hatten. V
und den Städten unterstützt, eroberten sie rasch d
Land bis auf Wiener-Neustadt, das allein dem He
blieb. — Es ist klar, dass Jemand, der damals ni
Herzog hielt, das Nahen der Böhmen und Deutsch
mit Besorgniss und nicht die Erhaltung des Fri
wünscht hätte (32, 35). Mussten doch die dem Herz
lichen Unterthanen die anrückenden Achtsvollstr
willkommene Bundesgenossen begrüssen, wie es a
sächlich geschah. Demnach darf man das Lied 3
weder nicht in den Mai 1236 setzen, oder, wenn
dahin setzt, nicht aus ihm eine Parteinahme für de
herauslesen. Denn im Mai 1236 stand Neidhart, v
erhärtet, zu seinem Herzog.

Wenn aber Neidhart in dieser für Friedrich kr
Periode nicht zum Kaiser übertrat, dann konnte e
kaum noch einen zweiten Moment geben, in dem
Entschluss fasste. Denn schon vom November
Jahres ab begann sich die Sachlage zu Gunsten F
zu ändern (Ficker S. 61). Noch weniger aber giebt
zweiten Mai, in dem der Dichter als Parteigänger de
hoffnungsvoll auf sein Kommen hätte hinweisen könne
gesetzt den unwahrscheinlichen Fall, Neidhart hätte,
die Chancen seinem gütigen Gönner sich wieder z
noch in den ersten Monaten des Jahres 1237, wo d
in Wien Hof hielt, dessen Fahne ergriffen, konnte e
sagen: 'sî vreut noch baz des keisers komen. K
als ich hân vernomen, er stillet grôz geschrei
wäre eine Lächerlichkeit gewesen, da der Kaise
(Anfang April) nach viermonatlichem Aufenthalt i
reich abgereist und nach dem Rhein gegangen wa
S. 68). Dazu kommt, dass der Herzog sofort

Kaisers Abreise von W.-Neustadt aufbrach und in schnellen Erfolgen einen grossen Theil des Landes unterwarf, so dass er Ende Mai bereits in Enns stand und in seinem Gefolge schon wieder früher abgefallene Ministerialen zählte (Ficker S. 70). Unter diesen Umständen wäre wohl dem Dichter die Lust vergangen, im Tulner Feld oder Wiener Wald öffentlich den Muth zum Widerstande zu beleben. Es ist deshalb auch die Möglichkeit, das Lied 31, 5 auf den Mai 1237 zu beziehen, abgeschnitten.

Dasselbe gilt für den Mai 1238, wo beinahe das ganze Land dem Herzog wieder gehorchte, und noch mehr für den Mai 1239, wo sich schon eine Annäherung zwischen dem Herzog und dem gebannten Kaiser vollzogen hatte, die im November zur vollständigen Aussöhnung führte.

Es bliebe dann nur noch ein Mai in der Geschichte des Konfliktes zwischen Kaiser und Friedrich übrig, in den diejenigen, die in dem Liede einen Gegensatz zwischen den beiden Fürsten ausgesprochen finden, das Lied verlegen könnten: Das wäre der Mai 1235. Damals nahte sich ja der Kaiser thatsächlich Oesterreich, und bei der Zusammenkunft mit dem Herzog (wahrscheinlich Anfang Mai) in Neumarkt an der Grenze zwischen Steiermark und Kärnten kam es zu einem heftigen Auftritt wegen der vom Herzog geforderten, vom Kaiser aber verweigerten Hilfsgelder zum Kriege gegen Ungarn und Böhmen. Haben aber die Fürsten diesen Zwiespalt sogleich in die Oeffentlichkeit getragen, oder hatten sie selber irgendwie das Bewusstsein, dass er einen endgiltigen Bruch zwischen ihnen bedeute? Gewiss nicht. Im Gegentheil; der Kaiser verheimlichte seine Verstimmung gegen den Herzog (in dem spätern Manifest sagt er: 'patienter juvenilem ejus dissimulavimus levitatem') und nannte ihn demonstrativ noch Anfang Juni in einer zu Wels ausgefertigten Urkunde 'dilectus princeps noster'. (Ficker S. 40, Huber, Geschichte Oesterreichs I, 409 Gotha 1885). Der Kaiser kann demnach in den Augen der Bevölkerung im Mai

1235 nur als der intime Freund Friedrichs erschienen sein, welcher er bisher gewesen war.

Trotzdem halte ich die Beziehung des Liedes auf den Mai 1235 für richtig, dagegen seine Verwerthung zur Konstruktion eines Gegensatzes zwischen Kaiser und Herzog und zwischen Neidhart und Herzog für unzulässig. Das Lied giebt einen vollkommen befriedigenden Sinn auch ohne diese Unterstellung. Im Frühjahr 1235 hatte nach einem überaus harten Winter eine ungewöhnlich schwere Ueberschwemmung Oesterreich heimgesucht[1]) (Schmolke S. 28, Ficker S. 42). Die grossen Opfer, die die Kämpfe gegen Böhmen, Ungarn und Baiern im Jahre 1233 gefordert hatten, waren noch unverschmerzt, und schon plante der Fürst, der kaum vier Jahre an der Regierung war, von neuem Feldzüge gegen Ungarn und Böhmen. In Folge dessen wird bereits im Frühjahr die starke Gährung unter den Städten und Ministerialen sich bemerkbar gemacht haben, die im Spätsommer in der Anklageschrift gegen den Herzog und im nächsten Jahre im allgemeinen Abfall zum Ausbruch kam. Bei dieser Sachlage konnte der Dichter im Mai von dem grossen Geschrei und von dem Leid und Jammer im Osterlande sprechen, er konnte seine Missbilligung über den unbotmässigen Geist, der in weiten Kreisen bei der Bevölkerung sich offenbarte, ausdrücken[2]), er konnte aber auch die allseitige Hoffnung betonen, dass der Kaiser die bestehenden Schwierigkeiten lösen und das 'grôz geschreie stillen' werde. Diese Hoffnung war eine sehr berechtigte, sei es, dass der Kaiser, wie er es erstrebte (Ficker S. 40), den Frieden zwischen dem Herzog und Böhmen und Ungarn aufrecht erhielt, sei es, dass er ihm, wie dieser wünschte, das Geld zu den Feldzügen gab

[1]) Schmolke u. Keinz (Ausgabe S. 10) setzen die Ueberschwemmung in das Frühjahr 1234, Ficker 1235. Dieser wohl richtiger. Denn in der contin. Sancruc. (Pertz MG. IX, 638) ist unter d. J. 1234 erst die Hochzeit bei Stadlau vom 1. Mai erwähnt. Dann heisst es weiter: tota hieme illa tanta asperitas frigoris etc.

[2]) So verstehe ich die Worte 'deist sünde bî der schande' 31, 14.

und damit die Last von den Schultern des Landes auf die eigenen nahm. So lässt sich das Lied durchaus befriedigend erklären und auf den Mai 1235 beziehen, ohne dass wir zu den angegebenen Deutungen zu greifen brauchten.

Die Datirung des Liedes wird noch durch eine andere Erwägung gefestigt. In der Schlussstrophe [1]) wird zweimal (32, 1 u. 4) Vrômuot erwähnt, die aus Oesterreich entronnen wäre und die man auf Händen tragen wollte, wenn sie wieder zurückkehrte. Das erinnert unwillkürlich an den andern Vrômuotston 85, 6. Da sucht Vrômuot in allen Ländern nach Jemanden, 'der in ganzen vröuden sî'. Vergeblich. Nur in Oesterreich hat sie einen Solchen ausgekundschaftet: den Fürsten Friedrich. 'Wil er sî behalten, sî wil gerne dâ beliben. sî und ir gespilen wellen dâ die zît vertrîben'. Nun giebt es in der ganzen Regierungszeit Friedrichs nur ein Jahr, das Jahr 1234, wo bei völligem Frieden eine solche Stimmung an Friedrichs Hofe und im Lande vorausgesetzt werden darf, wie sie das Lied im Auge hat. In dem Lied ist auch von den Minneliedern die Rede, die der Fürst im Sommer singe. Sollte nicht da eine Erinnerung an die am 1. Mai 1234 zu Stadlau gefeierte Hochzeit der Schwester Friedrichs mit dem Markgrafen von Meissen vorliegen? Hat es nicht viel für sich, dass grade bei dieser Gelegenheit der Fürst seinen Gästen zum Reigen gesungen habe? Wir müssten jedenfalls zehn Jahre weitergehen, ehe wir wieder einen Sommer finden, wo wir den Herzog uns sorgen- und arbeitsfrei genug denken können, dass er der Hofgesellschaft zum Tanze aufspielte. Solle aber damals Neidhart noch zu einem Liede wie 85, 6 gestimmt und befähigt gewesen sein? Und sollten wirklich die beiden Lieder so weit auseinander liegen? Der Vrômuotston vom Mai 1235 klingt doch wie ein Seiten-

[1]) Puschmann, der von Neidhartischen Liedern dieselbe strenge Geschlossenheit wie von modernen verlangt, trennt S. 29 die Str. von dem Liede ab, weil sie 'zu den vorhergehenden keine unmittelbare Beziehung' hat. Sie gehört nach ihm irgend einem andern Liede an, von dem sie als einziges Fragment übrig geblieben ist.

stück zu dem winterlichen 85, 6. Im Herbste des frohen Jahres 1234 ist Vrômuot nach Oesterreich gekommen, im Mai des Jahres 1235 ist sie schon wieder entronnen. So fügen sich die beiden Lieder poetisch und historisch vortrefflich zusammen, und die Datirung des Liedes 31, 5 hat sich aufs neue bewährt.

Das zweite Lied, in dem Neidhart 'des keisers komen' hervorhebt, 101, 20 braucht keinen Gegensatz zum Herzog in sich zu schliessen, gleichviel wie man es datirt. Denn es wird in ihm nur die Freude ausgesprochen, dass der Kaiser wieder den Bauern die alte Kleiderordnung beibringen und den Kopf scheeren werde. Der Kaiser aber war und blieb für alle deutschen Lande die oberste Autorität, die für Manches eine schärfere Nachachtung verlangen konnte, worüber der Landesherr gleichgültig hinwegsah. Doch darf das Lied überhaupt nicht in die Zeit des Zwistes zwischen Kaiser und Herzog, insbesondere in die letzten Monate des Jahres 1236, wie es Haupt (S. 134) für möglich und Schmolke (S. 29) für wahrscheinlich erklärt, verlegt werden. Schon die Stimmung des Liedes entscheidet dagegen. Es ist — abgesehen von der üblichen Winter- und Minneklage — in einem behaglichen, heitern Tone gehalten, ja vom Kaiser spricht es förmlich in begeisterter Freude. Das passt nicht in den Winter 1236. Wie war damals die Situation? Der Babenberger ist fast seines ganzen Landes beraubt, er hat eben wieder einen kleinen Vortheil errungen, das Reichsheer geschlagen, die Bischöfe von Passau und Freising gefangen genommen und damit die Hoffnung seiner Anhänger wieder belebt. Da beschliesst der Kaiser persönlich nach Oesterreich zu ziehen, um den Herzog zu vernichten und sein Land selbst in Besitz zu nehmen. In Erwartung dieser Ankunft soll das Lied gedichtet sein? Ist das möglich? Der Dichter mochte einen Standpunkt einnehmen, welchen er wollte, er musste bangen Herzens der weitern Entwicklung der Dinge entgegensehen. Denn wie konnte er, auch wenn er durch irgend welche Umstände auf die Seite des Kaisers gedrängt war, so ohne

Weiteres oder gar mit Zuversicht hoffen, dass er an ihm, der fast beständig in Italien weilte, oder an seinem Stellvertreter einen ebenso gnädigen Herr haben werde, wie an Herzog Friedrich? Konnte Furcht und Sorge ihn eher verlassen, als bis sein Schicksal gesichert war? Gewiss nicht. Und darum kann das Lied nicht im Herbste 1236 verfasst sein. Zu diesen Gegengründen tritt aber noch ein weiterer, sehr gewichtiger. Der Dichter redet in gehobenem Tone von einem grossen Zuge, den der Kaiser mit den Deutschen, Ungarn und Kumanen (Valben) durch Ungarn nach der untern Donau unternehmen wolle. Davon konnte im Herbste 1236 gar keine Rede sein. Der Kaiser hatte damals anderen Kummer; andere Gedanken (die Bezwingung Friedrichs, die Niederwerfung der lombardischen Städte, die Wahl Konrads zum römischen Könige u. s. w.) beschäftigten seine Seele, als auf Eroberungen im Osten Europas auszugehen. Welchen Zug mag aber Neidhart meinen? Die meisten Erklärer sind stillschweigend über ihn hinweggegangen, so Wackernagel, Schröder, Tischer, Keinz, während er andere in Verlegenheit gebracht hat. R. Meyer (Reihenfolge S. 157) findet ihn auffallend, Haupt (S. 242) nimmt Anstoss, dass die Ungarn und Valben des Kaisers (sîn) genannt werden, und Schmolke (S. 29), der weder bemerkt, dass Valben und Unger Nominative sind, noch dass sie das Possessiv sîn als Attribut haben, macht aus dem Ganzen eine grosse Phrase Neidharts. 'Er setzt ein unbedingtes Vertrauen auf die kaiserliche Macht, welche auch Ungerland, die Bulgarîe und Rômanîe und selbst die Valben bezwingen würde'. Nichts verkehrter als dies. Alle historischen Anspielungen des Dichters haben einen bestimmten, realen Hintergrund. Ihn zu suchen ist unsere Sache. Das Lied giebt uns drei Kriterien an die Hand: 1. die Erwähnung der Kumanen, 2. den geplanten Zug des Kaisers durch Ungarn nach den Donautiefländern, 3. die Bezeichnung der Valben und der Ungarn als des Kaisers Leute (die Valben sîn und sîne Unger 102, 28 f.).

1. Wann traten die Kumanen in den Gesichtskreis der

Oesterreicher? — Nach dem Jahre 1238. In diesem wurden 40,000 kumanische Krieger sammt ihren Weibern und Kindern, also eine Volksmasse von mindestens 100,000 Seelen, unter ihrem Könige Kuthen in Ungarn aufgenommen und theils im Pesther, theils in den Nachbarkomitaten angesiedelt (Szalay, Geschichte Ungarns dtsch. v. Wögerer, II, 40 f., Krones, Handbuch d. Geschichte Oesterreichs II, 93). Sie erregten durch ihre wilden Sitten, durch ihre Ausschreitungen und durch ihre politische Stellung in Ungarn ebenso grosses Aufsehen wie Verstimmung. Man glaubte, König Bela habe sie aufgenommen, um an ihnen eine Stütze gegen den aufsässigen Adel zu haben. Nur mit Mühe konnte Bela die Erregung des Volkes beschwichtigen. Das war Veranlassung genug, um die Aufmerksamkeit der Oesterreicher auf die halbasiatischen Fremdlinge zu lenken. Der Verkehr zwischen dem Herzogthum und Pesth wird ohnedies so manchem Oesterreicher Gelegenheit geboten haben, die merkwürdigen Gäste von Angesicht kennen zu lernen und darüber zu Hause wunderbares maere zu erzählen. Dagegen ist es nicht glaublich, dass vor dem Jahre 1238 die zwischen den transsylvanischen Alpen und dem Don wohnenden Kumanen in weiteren Kreisen Oesterreichs bekannt waren [1]), und noch weniger, dass der Dichter sie in dem jetzigen Zusammenhang erwähnen konnte. Das Lied muss also nach dem Jahre 1238 entstanden sein. [2])

---

[1]) Die cont. Sancruc. (MG. IX, 640) berichtet sogar erst unter d. Jahre 1241 von ihrer Aufnahme in Ungarn u. schildert sie wie eine ganz neue, den Oesterreichern bisher unbekannte Völkerschaft. — Edward Schröder weist mich darauf hin, dass die 'Valwen' schon in der Kaiserchronik (v. 14041 Massmann; 14023 Schröder) erwähnt wären. Sie erscheinen dort in einer Reihe östlicher Völkerschaften. Dass aber von ihnen damals mehr als einzelne Leute durch Lectüre, Reisen oder Handelsbeziehungen Kenntniss hatten, dünkt mich ebenso unwahrscheinlich, als von den an derselben Stelle genannten Petsenæren (Petschenegen). Es wird dies auch durch die Art und Weise, wie sie die cont. Sancruc. einführt, bezeugt.

[2]) Auch beim Tannhäuser tauchen nach 1238 die Valwen auf: in

2. Wann plante der Kaiser nach diesem Zeitpunkt einen Zug nach Osten? Darauf können wir antworten: Im Jahre 1241. Als die Mongolen, nachdem sie die Schlesier und Ungarn in furchtbaren Niederlagen, April 1241, zu Boden geworfen hatten, an die Thore des deutschen Reiches klopften, da drangen von Deutschland und Ungarn zugleich ängstliche Hilferufe an das Ohr des Kaisers. Dieser erkannte auch die grosse Gefahr, die Deutschland und der europäischen Christenheit drohe. Aber in heftigen Kampf mit dem Papst Gregor IX. verwickelt, verschob er vorläufig sein Eingreifen, indem er dem König Bela im Juni schrieb: 'Speramus per praesentem gressum (Angriff auf Rom) mundo acquirere bonum pacis; et statu Italiae pacificae reformato . . . tam onusti divitiis quam gentium multitudine constipati . . . veniemus, ita quod . . . . Tartarorum multitudinem devincemus' (Huillard-Bréholles hist. dipl. Friderici II. V, 2, 1145). Manifeste ähnlichen Inhalts erliess er fast gleichzeitig an die deutschen und alle christlichen Fürsten Europas: Sowie er in Rom Ordnung geschaffen, werde er unverzüglich in Person als Vertheidiger des Glaubens mit aller Macht seiner Pflicht nachkommen. Und nach dem Tode Gregors IX. (21. 8. 1241) wiederholte er nochmals in einem Schreiben an die Könige Europas seinen festen Entschluss, den Horden der Tartaren glänzend (magnifice) zu begegnen. 'Vos igitur divinae promissioni ac nostris affectibus devoti et hilares adsurgentes . . . . armis necessariis corpora muniatis ad conterendam una nobiscum hostium venientium superbiam Tartarorum' (Huillard-Bréholles a. a. O. S. 1167; Schirrmacher, Kaiser Friedrich II. Bd. III, 221 f. u. 228). Im Herbste 1241 konnte man also mit Bestimmtheit voraussetzen, dass der Kaiser bald an der Spitze eines grossen Kreuzheeres, das zum mindesten die Deutschen, Ungarn und Kumanen umfasste, erscheinen, die Mongolen vertreiben und in ihrer Verfolgung die Fahnen des

---

dem ersten Liede (MSH 81 b), das Ficker S. 120 Anm. wegen Str. 12 zweifellos richtig in das Jahr 1245 gesetzt hat.

Reiches durch Ungarn, Bulgarien und Rumänien bis an das schwarze Meer tragen werde. 'Wolde er dannoch witer dar betwunger'. Die grossen Worte des Kaisers fanden beim Dichter nur einen entsprechenden Widerhall.

3. Mit welchem Rechte konnte aber Neidhart im Herbste 1241 die Kumanen und Ungarn als des Kaisers bezeichnen? Auch das lässt sich ohne Schwierigkeit aufklären. König Bela hatte, als er den Kaiser zu Hilfe rief, diesem durch den Bischof von Waitzen den Eid der Treue geschworen für den Fall, dass der Kaiser ihm die erbetene Hilfe gewähre. Diese Verpflichtung erfolgte im Juni 1241 (Szalay II, 60; Schirrmacher III, 220). Da nun der Kaiser diese Hilfe ohne weiteres zusagte (vgl. den oben angeführten Brief), so konnte er sich von diesem Momente ab als Lehnsherr von Ungarn betrachten und ausgeben. Und dass dies auch wirklich geschah und selbst dann noch geschah, als die Bedingung in Folge des freiwilligen Abzuges der Mongolen (im Frühjahr 1242) unerfüllt geblieben war, dafür haben wir ein beredtes Zeugniss in dem Verhalten des Königs Bela. Diesem wurden nämlich die Prätensionen des Kaisers allmählich so unbequem, und andererseits erschien vor der Oeffentlichkeit die Sachlage durch den Eid des Bischofs von Waitzen so verwirrt, dass er sich 1245 an den Papst mit der dringenden Bitte wandte, ihn von dem 1241 geleisteten Huldigungseide zu entbinden. Das that der Papst am 21. 8. 1245 in einem Schreiben, an dessen Schluss er erklärt, dass der König von Ungarn durch jenen Eid sich nicht verpflichtet habe und dass aus ihm Niemand, weder gegen ihn noch gegen seine Nachfolger oder gegen sein Reich, für sich jemals irgend eine Gewalt ableiten könne (Huillard-Bréholles VI, 1, 346; Szalay II, 68 f.). Trotzdem blieb der Glaube und die Vorstellung, dass Ungarn seit dem Juni 1241 deutsches Lehen sei, bestehen, und noch Rudolf von Habsburg brachte 1290 zur allgemeinen Kenntniss, quod rex Ungariae, qui tunc fuit pro tempore, regnum suum a dicto (dem vorher genannten) imperatore Friderico accepit (Schirrmacher III, 367). Hiernach bedarf

es wohl keiner weiteren Ausführung, wie sehr Neidhart Ende 1241 berechtigt war, die Ungarn und Kumanen als des Kaisers Vasallen neben den Deutschen zu nennen. Denn noch entschiedener als des Kaisers Ueberzeugung wird die öffentliche Meinung in Ungarn und Oesterreich, nachdem der König den Eid der Treue geschworen hatte, dahin gegangen sein, dass Ungarn fortan kaiserliches Lehen sei. Ja man mochte sogar erwarten, da König Bela landesflüchtig geworden und das Volk ihm herzlich gram war, dass der Kaiser von Ungarn als einem erledigten Lehen Besitz ergreifen werde.

So treffen alle drei Kriterien für das Jahr 1241 zusammen, und man kann das Lied 101, 20 mit grosser Sicherheit in den Herbst oder beginnenden Winter dieses Jahres einreihen. —

Wir sind dergestalt in Neidharts Leben bis zum Ende des Jahres 1241 gelangt. Darüber hinaus kann uns eine Vermuthung führen, die ich in Betreff des letzten Mailiedes 33, 15 habe. Es beginnt mit den merkwürdigen Worten: 'durch des landes êre muoz ich brechen mîn versprechen'. Was heisst 'durch des landes êre'? Schmolke S. 30 meint: 'dem alten lustigen Oesterreich zu Liebe'. Aber es steht 'êre' da und nicht 'liebe', und 'lant' so ohne alles Attribut, dass kaum einer von Neidharts Zuhörern den von Schmolke untergelegten Sinn errathen hätte. Auch wäre erst nachzuweisen, ob man damals von einem alten lustigen Oesterreich sprach und sprechen konnte. Viel mehr Wahrscheinlichkeit scheint es mir zu haben, dass Neidhart von seinen Freunden bei einer grossen Landesfestlichkeit die Aufforderung erhielt, sein Schweigen zu brechen und noch einmal zu Ehren des Festes in die Saiten zu greifen. Dann konnte er allen verständlich anheben: 'durch des landes êre'. Von den grossen Festlichkeiten unter Friedrich II., an denen das Land gewissermassen mitbetheiligt war, kommen, da das Lied ein Mailied ist, nur die im Mai begangenen in Betracht. Deren giebt es nicht mehr als zwei: die Hochzeit zu Stadlau am 1. Mai 1234 und die Verleihung des Königsringes an den Herzog durch

den Abgesandten des Kaisers, die zu Wien 'in höchst feierlicher Weise' im Mai 1245 erfolgte (Ficker S. 120). Das erste Ereigniss scheidet aus, weil es für das altersmüde Lied zu früh liegt; auch leuchtet ein, dass das zweite Fest in viel höherem Grade einer Ehre des Landes galt, als das erste. Beziehen wir also das Lied auf das Fest vom Mai 1245, so ist es sehr erklärlich, dass der alte Neidhart, der das Singen schon verredet hatte, an diesem Tage den Bitten seiner Freunde nicht ausweichen konnte, ihnen noch einmal den Reien vorzusingen (die nû wellent niht enberen, ich enmüeze ir bete geweren und singen aber mêre). Die ganze Eingangsstrophe empfängt von solcher Voraussetzung aus in allen Theilen helles Licht.

Es könnte freilich auffallen, dass der Dichter das Ereigniss nicht deutlicher hervorhebt und nicht dem Fürsten einige Komplimente widmet.[1]) Aber abgesehen davon, dass es misslich ist, an ein Gelegenheitsgedicht aus weiter Entfernung bestimmte Anforderungen zu stellen, so mochte der Dichter wissen, dass Andere diese Aufgabe mit einer Virtuosität behandeln würden — man lese den 19strophigen überschwänglichen Hymnus des Tannhäusers zu diesem Tage MSH II, 80 —, hinter der er mit seiner gesunkenen Kraft und seiner Abneigung gegen die politisch-pathetische Dichtung weit zurückbleiben musste. Er beschied sich deshalb lieber, mit einer schlichten, aber nachdrücklich an die Spitze gestellten Wendung auf den bedeutungsvollen Act als eine Ehre des Landes hinzuweisen. Ohnehin ist es nur zu sichtbar, wie das ganze Lied dem müden Genius abgerungen ist.[2]) Auch die Trübseligkeit, mit der der Dichter trotz des Festes

---

[1]) Wir mögen uns übrigens das Lied als nicht vor dem Herzog, sondern vor einem Theil seiner Gäste vorgetragen denken. Da der Kreis der Gäste ein sehr grosser war, 'quam plurimis nobilibus praesentibus' (cont. Garst. MG. IX, 597), so mochte sich die Gesellschaft in einzelne Zirkel absondern, deren einem N. vorsang.

[2]) Vortrefflich von R. Meyer S. 123 charakterisirt.

in die Welt blickt, darf bei einem alten und verstimmten Mann, bei dem Wollen und Können sich nicht mehr das Gleichgewicht halten, und der mit Schmerz an die schöne Jugendzeit zurückdenkt, wo doch alles ganz anders war, nicht Wunder nehmen.

Zu einer annähernd gleichen Datirung des Liedes gelangt man, wenn man es aus inneren Gründen, wie z. B. R. Meyer (Reihenf. S. 123) und wahrscheinlich auch Haupt, als das letzte Neidharts ansieht. Denn da 101, 20 an das Ende 1241 fällt und dieses Lied schwerlich als das vorletzte betrachtet werden darf, so muss man es wegen des Zwischenraumes, der zwischen dem 'versprechen' und dem 'brechen' zu denken ist, nahe an das Jahr 1245 rücken.

Ausserdem kommen wir noch auf einem dritten Wege zu demselben Ziel. Haupt hat mit Recht das Verreden des Dichtens 33, 17 auf das Gelöbniss 87, 26 bezogen. Der Dichter legt freilich auch an andern Stellen ein solches ab, aber nirgends so energisch, in einer so tiefen Zerknirschung, wie 87, 26. Er schliesst hier ab mit der Welt und mit seinem Sang; seine Gedanken sind nur noch auf den Tod und sein Seelenheil gerichtet (87, 17 ff.). Darum ist es gerechtfertigt, das 'versprechen' des Liedes 86, 31 als das letzte mit dem von 33, 17 in Verbindung zu bringen. Nun wird in den Dörperstrophen des Tones 86, 31 angespielt auf 'jene, die ze Wienne wîlen kouften platen' (88, 28). Das sind die Bauerburschen von 84, 23, die der Herzog zur Heerfahrt aufgeboten hat und die man 'ze Wienne koufen currît unde platen' sah. Was wird das für eine Heerfahrt gewesen sein? Schmolke meint S. 30, die Zeit, in welche sie falle, lasse sich nicht bestimmen, da Friedrich der Streitbare während seiner Regierung fast ununterbrochen Krieg geführt habe. Das Letztere ist richtig, trotzdem ist das Erstere ausführbar. Die Bauern werden in einem Winterliede, das nach dem Natureingang zu schliessen bei Eintritt des Winters gesungen ist, zu einem Feldzug aufgeboten. Etwa für den nächsten Sommer? Nein. Die Heerfahrt steht unmittel-

bar bevor. Die Bauern haben bereits in Wi
Ausrüstung eingekauft, sie sind bereits eingeklei
vüeret iegeslîcher nû ein îsenîn gewant 84, 15. sî
hereliute 84, 19) und sollen bald abmarschiren. 'Ju
(nehmet Abschied), ir werdet selten mê von in
(84, 18). Es handelt sich also um einen Winterfeldz
Kämpfe vom Spätherbst 1236 bis Ende 1239 sind sä
für unsern Zweck nicht brauchbar, weil in dieser Ze
den Herzoglichen verschlossen war. Vor dieser Peri
den Kämpfe im Winter 1230, 1231/32 und 123
Aber auch diese sind auszuscheiden, weil das Lied u
haft in die Spätzeit (Zählung der Lieder, Verreden d
tens, Werltsüezeklage, Bittstrophe 84, 32, Schaupla
Tulner Feld) und nicht in den Anfang des österrei
Aufenthalts gehört. Nun könnte man freilich, we
durchaus für die Dörperstrophen eine frühe Abfass
annehmen wollte, diese von den andern Strophen, di
sächlich die späte Entstehung des Liedes begründen, al
und weit vorauflegen. Auch Haupt hat ja die Stro
gesondert und wie die Art des Druckes von v. 84
sein Stillschweigen anzuzeigen scheint, als selbständig
angesehen. Gegen ein solches Verfahren sprechen
grössten Bedenken. Denn einmal ist es bei Neidha
als zweifelhaft, ob man einen und denselben Ton in
zeitlich geschiedene Lieder zerlegen darf. Thut man
soll man es nur aus zwingenden Gründen thun.
liegen hier nicht vor. Sodann müsste man annehm
bei dem Liede 84, 8, wie wir einmal 84, 8—31 be
wollen, der Natureingang verloren gegangen wäre; und
dass der Dichter erst nach vielen Jahren in dem Lied
dessen späte Abfassung nicht fraglich sein kann,
Bauern, die in Wien Platten kauften, wieder angespie
Als durchschlagend gegen die Trennung aber ersche
dass der Werltsüezeton 86, 31 grade so komponirt ist,
von 82, 3; nur dass es in jenem unmöglich ist, di
strophen von den Dörperstrophen zu trennen, weil der

mitten in der Strophe von seinen Klagen auf das Dörperliche übergeht.[1])

[1]) Dieses und das voraufgehende aus 86, 31 geschöpfte Argument fiele allerdings fort, wenn Puschmann S. 36 Recht hätte, dass die Str. 88, 13—89, 2 unecht seien. Aber es steht damit, wie mit der Abtrennung der Str. 32, 1 (s. oben S. 85 A.). Ohne rechtes Verständniss für die lose Komposition und die sprungweisen Uebergänge, die für die Winterlieder gradezu charakteristisch sind (näheres in Kap. 10), führt er als Hauptbeweis für die Unechtheit an, dass plötzlich 'ohne jede Vermittlung und zu unserer Verwunderung' von den Dörpern des Tulner Feldes erzählt wird. 'Dass ein vernünftiger Gedankengang nicht besteht, ist zweifellos'. Ausserdem erregt es ihm Anstoss, dass 87, 14 die vrouwe (Welt) den Dichter zu neuen Liedern bewegen will, 88, 14 aber 'einer' kommt und bittet 'guote, singet etewaz', und dass der Dichter 87, 15 eine ablehnende, 88, 18 aber gar keine Antwort ertheilt. Da auf diese starken Kriterien hin die in R und c in gleichmässiger Ordnung überlieferte Strophe als unecht ausgestossen wird, so müssen natürlich auch die beiden folgenden Strophen, die mit ihr aufs engste zusammenhängen, dasselbe Schicksal erleiden, obwohl sie nichts weiter als das Wort tschoye 88, 40 verbrochen haben, das P. auffällig findet (warum nicht auch seinen Reimgesellen 'turloye'?). — Wenn man konsequent nach dieser Methode verfahren wollte, so bliebe kaum ein einziges Winterlied auch in der Hauptschen Sichtung übrig, das nicht mit unechten Strophen behaftet wäre, ja es bliebe überhaupt kaum ein Winterlied in seinem typischen Charakter übrig, sondern es würden fast alle in Fragmente und unechte Strophen zerflattern. Vor dieser Konsequenz ist der Verf. auch zurückgeschreckt. Er übergeht entweder ganz ähnliche Fälle mit Stillschweigen, oder er baut sich künstliche Nothbrücken. So z. B. bei dem Liede 85, 6, auf das er sich hier bezieht. Nachdem N. dort von Vrômuot und von den Minneliedern des Herrn Trœstelîn und seines Herzogs gesprochen hat, heisst es plötzlich: 'Weiz ab iemen, war die sprenzelære sint verswunden?' und dann folgt die Dörpererzählung. Man sieht, der Uebergang ist so jäh und unvermittelt wie möglich. Auch hier könnte P. sagen: 'dass ein vernünftiger Gedankengang nicht besteht, ist zweifellos'. Aber damit wäre die zweite Hälfte des Liedes vernichtet, und da P. aus der ersten Hälfte schon die Str. 85, 22, die Haupt nothwendig (s. z. d. St.), P. aber 'ungefüge' erschien, als unecht gestrichen hat, so schmölze das schöne Lied zu einem traurigen, lückenhaften ('nach der 3. Str. entsteht eine Lücke, die wir nicht ändern können' P. S. 36) Bruchstück zusammen. Diese Verwüstung dünkte ihn zu arg und er knüpft die Vrômuots- und die Dörperstrophen also zusammen: 'Da Vrômuot fortgezogen ist, so mag N. nicht mehr Minnelieder singen, sondern er wendet sich einem neuen

Aehnlich liegt es bei dem Werltsüezeton 95, 6. Hätte Neidhart zufällig auch den Ton 82, 3 so gebaut, so hätte man vornherein den Gedanken abgewiesen, zwei oder drei Lieder aus ihm zu schneiden. Wir haben zwei ganz parallele Töne: In beiden wird zuerst ein breites, weltschmerzliches Sündenbekenntniss abgelegt, dann folgen in beiden Dörperstrophen. In denen des ersten freut sich der Dichter, dass der Herzog die Bauerburschen des Tulner Feldes zur Heerfahrt aufgeboten hat, in denen des zweiten erinnert er sich daran mit Behagen, meint aber, es wären immer noch einige freche Gesellen da. Diesen augenscheinlich vom Dichter gewollten und beabsichtigten Parallelismus zu zerreissen, dagegen spricht alles, nichts dafür.

Können wir also das Lied 82, 3 nicht in die österreichische Frühzeit setzen, so müssen wir es wegen der Erwähnung Wiens[1]) bis zum Ende des Jahres 1240, wo der Fürst gegen König Wenzel die Waffen ergriff, oder bis zum Winter 1241/42 hinabrücken, wo Friedrich theils zu Einfällen in Ungarn, theils zu Kämpfen gegen die Mongolen wiederholt Truppen versammelte (Ficker S. 93. 105 f.). Später zieht der Herzog im Winter nur noch einmal, nämlich Januar 1246, zu Felde. Damit kämen wir aber über die Grenze hinaus, innerhalb deren wir uns zu bewegen haben. Die Feldzüge von Ende 1240 und 1241 passen in gleicher Weise für 82, 3. Wählen wir den von 1240, da der Herbst 1241 schon

---

Gegenstande zu: er singt von den sprenzelæren'. 'Eine solche Motivirung vermissen wir 88, 13'. Aber von dieser Motivirung, deren logische Sprünge ich auf sich beruhen lassen will, steht kein Wort da — sie ist willkürlich von P. erdacht — von Vrômuot ist sogar ausdrücklich das Gegentheil gesagt. Sie ist im Begriff nach Oesterreich zu kommen, und 'wil er (der Herzog) sî behalten, si wil gerne dâ beliben' 85, 30. An diesem Beispiel, das wir vielleicht zu ausführlich behandelt haben, mag man die Art der P.schen Strophenkritik erkennen, seine Wortkritik ist etwas besser, obwohl auch sie durch die von ihm konstruirten Ueberlieferungsbilder vielfach irre geht.

[1]) Wien öffnete erst Ende Dezember 1239 dem Fürsten die Thore (Ficker S. 87).

durch das Lied 101, 20 besetzt ist, so fiele der zweite Werltsüezeton in einen der nächsten Winter. Der unmittelbar folgende empfiehlt sich nicht wegen des 'wîlen' 88, 28, was doch einen längeren Zwischenraum vermuthen lässt. Dagegen wäre gegen den von 1242/43 oder genauer, da der Natureingang 86, 32 den beginnenden Winter ankündigt, Ende 1242 nichts zu erinnern. Da hier der Dichter, wie schon hervorgehoben, am allerernstesten und nachdrücklichsten das Singen verredet, so kann man vertrauen, dass er diesmal sein durch Unlust und Unvermögen unterstütztes Gelübde erst bei ganz besonderer Gelegenheit und auf dringendes Bitten seiner alten Freunde gebrochen haben wird. Es kommt hinzu, dass der Dichter nur in dem Liede 33, 15 ausdrücklich erwähnt, dass er sein Gelübde breche; sonst geht er stillschweigend über das frühere Verreden hinweg und stimmt von Neuem seinen Sang an. Man muss danach voraussetzen, dass er thatsächlich eine Zeit lang seinem Gelübde treu geblieben war. Schätzen wir diese Zeit auf 2—3 Jahre, so kommen wir wiederum für 33, 15 auf das Jahr 1245, und sehen wir uns nach einer besonderen Veranlassung um, so entdecken wir keine stärkere, als die Maifeier bei der Verleihung des Königsringes, durch die dem Lande die grosse Ehre, zum Königreiche erhoben zu werden, verbürgt wurde. 'Durch des landes êre muoz ich brechen mîn versprechen'. —

Das Lied war des Dichters Schwanengesang. Vor dem Tode Friedrichs (15. 6. 1246) endete sein Leben oder Schaffen (vgl. oben S. 49 f.). Bevor wir aber von seiner Person scheiden, wollen wir noch das Bild seines österreichischen Lebensabschnittes durch einige Züge vervollständigen.

Mit den Bauern gerieth Neidhart auch in Oesterreich sehr bald in Kriegszustand; sei es, dass ihm der Ruf des Bauernfeindes folgte, sei es, dass er sie durch seine neuen Spottlieder reizte (vgl. 80, 30). Dagegen werden seine Erfolge bei den Frauen keine Ursache mehr zur Feindschaft gewesen sein. Dazu war er doch schon ein zu alter Herr. Und er selber ist ehrlich genug, einzugestehen, dass ihm die

getelinge bei den Weibern den Rang ablaufen. Es scheint überhaupt in Oesterreich nur am Anfang ein Verkehr zwischen ihm und den Bauern stattgefunden zu haben, denn nur 74, 3 ff., wenn dort österreichische Fassung vorliegt, und 77, 5 ff. weisen auf einen solchen hin. Den Tänzen schaut er wohl noch, namentlich im Sommer[1]) zu, um Studien für seine Dörperbilder zu machen, aber er nimmt selber nicht mehr daran Theil; denn die dörper springen auf seinen tratz (74, 9. 90, 8) und bedrohen ihn (84, 8. 80, 30. 80, 33. 101, 14 und sonst), da er sie durch seinen 'üppeclîchen sanc' beständig reizt. Er bemüht sich jedoch wenigstens mit den Bauern seiner Wohnorte und deren nächster Umgebung Frieden zu halten. Weder aus Melk noch aus Lengebach noch aus ihrer unmittelbaren Nachbarschaft führt er Figuren in seine Dichtung ein. Die Ortschaften, die er erwähnt, liegen mehr als 8 Km von seinen Wohnsitzen entfernt, die meisten ungefähr 16 Km.

Sein Schwerpunkt lag vielmehr ganz am Hofe. Dass dieser Umstand günstig auf seinen Charakter und seine Dichtung eingewirkt habe, lässt sich nicht behaupten. Schon in Baiern, wo ja zuletzt die Sachlage eine ähnliche war, tritt dieser bedauerliche Einfluss deutlich hervor, in Oesterreich verschärfte er sich mit dem zunehmenden Verfall der dichterischen Kraft und der gänzlichen Abhängigkeit von der Gnade des Hofes. Der Dichter wandelt sich allmählich unter diesem Einfluss zum Hofnarren[2]) um. Sein einziges Bestreben ist, die Gesellschaft zu erheitern, ihre Lachmuskeln in Bewegung zu setzen, sei es auch auf Kosten der eigenen Person. In den

[1]) In acht österr. Liedern wird vom Tanz erzählt, davon sechsmal vom Sommertanz: 73, 24 (74, 3). 78, 11 (79, 1). 79, 36 (80, 35). 86, 31 (88, 40). 95, 6 (96, 17). 99, 1 (100, 12). In Klammern sind die Verse bezeichnet, die den Tanz als Sommertanz charakterisiren.

[2]) Tannhäuser klagt nach des Herzogs Tode: 'wer haltet tœren als er tet?' MSH II, 96a. Schon Uhland z. Gesch. d. Dichtg. u. Sage V, 251 bezog dies auf den Tannhäuser und Neidhart. Und ich glaube, dass er Recht hat. Die spätere Tradition, die N. zum Wiener Hofnarren macht, ist nicht ohne reale Unterlage. — Ueber 'tôre' als einen Sänger niederer Art vgl. auch Walther 103, 37 u. Wilmanns z. d. St.

Minnestrophen besingt er im höchsten Minnestil seine vrouwe, seiner 'ougen wunne', seines 'herzen küniginne', die schön wie die Sonne sei (79, 21), der er von Kindsbeinen an diene und singe, die ihm Tag und Nacht vor Augen schwebe (101, 31), vor der ihm seine Sinne schwinden (72, 34) — da mit einem Male entpuppt sich aus diesem hochgefeierten Ideale eine Dorfmagd, gegen die sich Uoze und Lanze und Eppe und Gumpe, die tumben getelinge, die gröbsten Freiheiten herausnehmen (vgl. 65, 12. 90, 13), indem sie den schmachtenden Sänger spielend bei Seite schieben. Oder der Dichter stösst unter Schwüren (70, 22. 78, 6. 81, 24) schreckliche Drohungen gegen die Bauern aus: 'ich mache alle rot, die mit ihr raunen (90, 5), ich schlage ihm die Hirnschale ein, wenn ich ihn treffe (93, 28), sie sollens mir gedenken' — aber im gegebenen Moment hebt er nicht die Hand zum Schlage auf[1]), nimmt vielmehr bei der ersten Prügelei Reissaus (74, 20) oder fleht den Herrn von Schönleiten um Hülfe an (79, 16) oder ist glücklich, dass der Fürst auf dem Tulner Felde aufgeräumt hat, oder er wirft sich vornehm in die Brust und meint: Ja, 'ich geschüefe daz ir etelîchem würde leit', jedoch — 'mîn zuht gât dicke vor mînem zorne' (61, 2. 70, 25); seine gesellschaftlichen Gewohnheiten erlauben ihm das nicht. Oder er giebt seinen Namen Preis, indem er den Neidhart spielt (74, 16. 91, 28), oder er verflucht mit komischem Zorne den, der Hildemars Haube gefertigt, und die Seide und das Tuch dazu aus Wälschland gebracht (86, 11) oder er jammert mit verstelltem Schmerze, wie der Bauer Fridepreht den Afterreif hin- und herrücke (75, 11). Man kann sich das dröhnende Gelächter der weintrunkenen Hofleute bei solchen Wendungen und Geberden denken, — welche Rolle aber spielt der greise Dichter? —

Und doch können wir ihm unsere Sympathie nicht versagen. Wir merken, dass ihm die unwürdige Rolle durch

[1]) Nur einmal in der bairischen Zeit versetzt er einem Bauern einen Stoss 56, 24.

Alter und Armuth aufgezwungen ist: 'sît daz mich daz alter von der jugende schiet, dô muos ich dulden des ich ê was ungewon. niemen sich verzîhe, im geschehe vil lihte alsam. wirt er als ich grâ, sô ist missebieten dâ' (95, 36 ff.). Es packt ihn denn auch, je mehr seine Jahre vorschreiten, ein um so stärkerer Widerwille gegen sein ganzes Singen. In drei ergreifenden Tönen (82, 3. 86, 31. 95, 6) kündigt er der Welt den Dienst, der durch üppiglichen Sang seine Seele von Gott entfernt habe (87, 19). Der Hof ist seine Welt; und diesen hat er im Auge. Von ihm will er loskommen, von dem herabwürdigenden Sangesdienst, den er dort leisten muss. Aber um sein Ziel zu erreichen, muss er seinen Widerwillen in das Gewand tiefer Reue über seinen weltlichen Sang überhaupt hüllen. Wer an dieser Auslegung zweifelt, der lese 82, 25 f. und 87, 13 f. 'In der Jugend, ja da war die Welt so tugendreich, dass ich ihr gern 'ze dienste' meine Liedlein sang' (also nur den jetzigen Dienst für die Welt bereut und verabscheut er), sagt er an der einen Stelle; 'Will ich Sündhafter in Reue mich baden, so kommt Frau Welt und will, dass ich ihren Kindern neuen Sang singe', sagt er an der andern. Und fast mit denselben Worten erzählt er einige Strophen weiter von den Hofleuten: 'Wenn ich zur Busse wende meinen Sinn, da kommt einer und spricht: 'Guter' singet was. Lasst uns mit Euch singen', und setzt hiermit Welt und Hof gleich. Aber gerade seine Kunst verhindert, dass er des Hofedienstes so leicht ledig geworden wäre. So alt er war, so hatte er auf seinem Gebiete immer noch im kleinen Finger mehr Geschick und Witz als der junge Tannhäuser und Genossen im Ganzen. 'Was man jetzt singt, das taugt nicht viel', meinen die Hofleute zu ihm (88, 16). 'Sie wollen meinen Sang nicht entbehren, ich muss ihre Bitte gewähren und wieder singen' ruft der Dichter (33, 19). Und so kann er nur mit Mühe sein 'versprechen' aufrecht erhalten.

Aber es war ihm wenigstens vergönnt, als er zum letzten Male den Anforderungen der Freunde nachgeben musste, mit einem edlen, ernsten Liede von der Sängerlaufbahn Abschied

zu nehmen. Dem Mai, dem grünen Walde, der Heide mit ihren Rosen, denen seine ersten Lieder erklangen, ertönte auch sein letztes. —

Anhang.

Einige Daten zu Neidharts Leben und Liedern.

Zwischen 1180 und 1182 geboren.
Um 1200 Beginn seines Dichtens. Knappenlieder.
1214 Zug nach den Niederlanden (?).
19, 7. 20, 38.
Heirath.
1217—1219 Kreuzzug.
1219. 11, 8. 13, 8.
1225? Ritt nach der Steiermark.
1230–31 Winter. Uebersiedelung nach Oesterreich. Wohnsitz in Melk.
Vor 1234 Herbst. Uebersiedelung nach Lengebach (vgl. S. 78).
1234 Herbst. 85, 6 Vrômuot in Oesterreich.
1235 Mai. 31, 5. Vrômuot entronnen. Der Kaiser erwartet.
1235 Herbst. 73, 11. Bitte um Verringerung des 'ungefüegen Zinses' (Kriegssteuer vom Spätsommer 1235). Verpfändung des Hauses.
1236 Mai 32, 6 Erwartung des Einmarsches der Böhmen und Deutschen.
1239 Weihnachten (?) 99, 1. (101, 6). Bitte um ein 'kleines Häuselein' (vgl. S. 80).

1240 Herbst. 82, 3. **Aufgebot der Bauern zur Heerfahrt gegen König Wenzel. 1. (2) Werltsüezeton**[1]) (vgl. S. 93 ff.).

1241 Ende. 101, 20. **Der Kaiser erwartet zur Besitzergreifung Ungarns und Vertreibung der Mongolen** (vgl. S. 86 ff.).

1242 Herbst. 86, 31. **2. (3.) Werltsüezeton. Letztes Verreden des Dichtens** (vgl. S. 93 ff.).

1245 Mai. 33, 15. **Letztes Lied des Dichters zur Feier der Verleihung des Königsringes an Friedrich II.** (vgl. S. 91 ff.).

Vor 1246. 15. 6. **Ende des Lebens oder Dichtens.**

Vor 1250. **Ende des Lebens.**

---

[1]) Der 3. Haupt'sche Werltsüezeton 95, 6 ist vor den 1. zu stellen. Daher wäre sein 1. als 2., sein 2. als 3. zu bezeichnen.

Neidharts Sommerlieder.

Drittes Kapitel.

Inhalt der Sommerlieder.

Neidharts Reien drücken fast sämmtlich eine Beziehung zum Maientanz der Bauern aus: entweder durch den Mund des Dichters oder durch die Figuren des Liedes. Sie charakterisiren sich dadurch selber als Tanzlieder, als Lieder, die zum Reien beim Maifest gesungen wurden. Dass Neidhart nicht erst solche Lieder erfand, sondern dass sie lange vor ihm üblich waren, haben wir in Kap. 1 darzulegen gesucht, und ist auch ernstlich noch von keinem Sachkundigen bezweifelt worden. Dagegen ist es fraglich, ob und wieweit Neidhart die volksthümlichen Vorbilder nachahmte. Die besten Kenner des deutschen Volksliedes und zugleich so genaue Kenner der Neidhartischen Poesie, wie Uhland (Zur Gesch. d. Dicht. u. Sage III, 391. V, 252) und Liliencron (Zs. 6, 83 und wiederholt in der Vorrede zum deutschen Leben im Volksliede) haben übereinstimmend einen engen Anschluss des Dichters an das Volkslied angenommen; ausserdem Müllenhoff (Sagen, Märchen, Lieder aus Schleswig, Holstein u. s. w. S. XXVI. und zur Gesch. d. N. N. S. 15), Mannhardt, Wald und Feldkulte I, 188 und Wilmanns Zs. 29, 65; am entschiedensten Müllenhoff (Sagen XXVI.) mit den Worten: 'Neidhart schliesst sich ganz an das Volkslied an'. Meine eigene Meinung hierüber habe ich oben mehrfach ausgesprochen,

sie bewegt sich in derselben Richtung, und es gilt sie jetzt näher zu bestimmen und zu begründen. Für den einleitenden Theil der Lieder, d. h. für den Natureingang sammt den ihm angeschlossenen Formeln (Aufforderung zum Anlegen des Festschmuckes, zum Tanz u. s. w.) glaube ich nichts weiter hinzuzufügen brauchen. Dagegen bedarf der Haupttheil, wenn wir den auf den Natureingang folgenden Theil so nennen dürfen, einer eingehenderen Prüfung.

Dem Inhalt nach gliedern sich die Reien in folgende Gruppen:

1. Mädchenlieder[1]). Die Tochter will gegen den Willen der Mutter zum Tanz. 3, 22. 6, 19. 7, 11. 8, 12. (16, 38). 18, 4. 20, 38. 21, 34. 24, 13. 26, 23 = 10.
2. Altenlieder. Die Alte will zum Tanz. 3, 1. 4, 31. (9, 13) 19, 7. = 4.
3. Gespielenlieder. Gespielinnen unterreden sich theils über den Tanz, theils über die Minne. 10, 22. 15, 21. 22, 38. 28, 36. 29, 27. 33, 3. = 6.
4. Monologe. Mädchen sprechen ihre Sehnsucht nach dem Tanze oder nach dem Geliebten aus. 14, 4. 28, 1. = 2.
5. Persönliche Lieder. Der Dichter spricht in erster Person, theils erzählend, theils reflectirend. (5, 8.) 6, 1. 11, 8. 13, 8. 25, 14. 31, 5. 32, 6. 33, 15. = 8.

Sehen wir uns zunächst die trockenen Ziffern an, so nehmen wir wahr, dass diejenigen Lieder, in denen der Dichter persönlich zu seinen Hörern spricht (vom Natureingange, wo der Dichter als Vertreter der Gesammtheit spricht, ist natürlich abgesehen), kaum den dritten Theil der Gesammtzahl ausmachen, es sind unter 30 nur 8. Von diesen ist eines eigentlich auszuscheiden, nämlich 5, 8. Denn das Persönliche in ihm beschränkt sich auf eine kurze Schlussbemerkung, die wir auch sonst wohl finden (10, 19. 24, 4). Das Uebrige ist Natureingang oder, wie wir treffender sagen

[1]) R. Meyer (Reihenfolge) wählt dafür den Namen 'Jungenlieder'. Doch hat diese Bezeichnung für Norddeutsche einen schielenden Nebensinn.

können, ein Frühlingslied ohne weiteren Beisatz. Von den anderen 7 gehören drei der österreichischen Periode an: 31, 5. 32, 6. 33, 15. Die beiden letzten waren gewiss nicht für den Maientanz der Bauern bestimmt; sie sind rein äusserlich durch das Maienlob, das 33, 15 obendrein in die Mitte schiebt, als Reien gekennzeichnet. Sie enthalten Zeitklagen und könnten ebenso gut unter den Winterliedern ihren Platz finden. 31, 5, das ihnen nahe verwandt ist, hat neben der Zeitklage doch noch ein Reienbild (31, 25 ff.). Von den letzten 4 sind zwei Kreuzlieder 11, 8 und 13, 8. Sie sind merkwürdig durch die Natureingänge, die — für Aegypten sinnlos — vom Dichter dem traditionellen Gebrauch zu Liebe beibehalten sind. Ein neuer lehrreicher Beitrag, wie peinlich er in allen für das Volk gedichteten Liedern — und die Kreuzlieder gehören dazu — das Herkommen wahrte, und andrerseits, wie wenig die Natureingänge mit dem Naturgefühl zu thun haben. Im zweiten Kreuzliede muthet aber der Dichter unserer Phantasie nicht bloss zu, uns in den deutschen Mai zu versetzen, sondern auch ihn selber in der Heimath zu denken, wie er Mägde und 'Laien' zur Sommerfreude und zum Tanze auffordert, um im nächsten Augenblicke ihn wieder in Aegypten zu sehen, im Begriff einen Boten nach Reuenthal abzufertigen. So naiv war die Technik des mittelalterlichen Sängers. Das erste Kreuzlied spielt auf den Reien nur einmal ganz flüchtig an (12, 33), sonst ist es ein mit Mittheilungen, Wünschen, Freundschafts- und Liebesversicherungen angefüllter Feldpostbrief an seine Frau und Freunde im heimathlichen Dorfe. Das andere giebt sich dagegen in den vier ersten Strophen als echter [1]) Reien und geht erst in den drei letzten zu brieflichen Meldungen über. — Als wirkliche Reien in ihrer Totalität bleiben somit von den persönlichen Liedern nur zwei übrig: 6, 1 und 25, 14. Und grade diese haben fast gar keine subjective Färbung.

[1]) In dem Abschnitt über die Sommerlieder ist 'echt' häufig im Sinne von der Art nach echt gebraucht. Ein Missverständniss dürfte ausgeschlossen sein.

Der Dichter, obwohl er von sich aus darstellt, lässt seine subjectiven Gefühle und Eindrücke nicht zu Wort kommen. In dem einen (6, 1) malt er das tanzende Liebchen unterm Lindenbaum, in dem andern (25, 14) erzählt er uns von der schönen Friderun — beides in grösster, epischer Objectivität. Und doch boten ihm die Lieder die beste nnd stärkste Veranlassung, die Geliebten zu verherrlichen, sein Entzücken, seine Hoffnungen, Wünsche oder Befürchtungen breit auszuströmen [1]). Aber nichts davon. Er fungirt nur als Zeichner und Berichterstatter und überlässt es, Bild und Erzählung auf uns zu wirken. Und wie hier der Dichter mit seiner Person zurücktritt, so in noch höherem Grade in den übrigen 22 Reien. Sein 'Ich' verschwindet nahezu vollständig. Ein ganzes reiches Liebesleben rollt sich vor uns auf, mannigfaltiger und wahrhafter, als es so mancher Minnesänger hatte, ohne dass der Dichter selbst das Wort ergriffe, ohne dass er selbst in Action träte, ja ohne dass er auch nur als Erzähler vor uns erschiene. Woher diese Zurückhaltung? Lag sie im Stile der damaligen Lyrik? Wir wissen das Gegentheil. Selbst Walther, der doch ein gut Stück realistischer angelegt war, als die Reinmar, Morungen, Hausen ist fast immer subjectiv und präsentisch. Oder hatte der Dichter kein Bedürfniss oder keine Neigung, seine Gefühle und Erlebnisse zum direkten, persönlichen Ausdruck zu bringen? Durchaus nicht. Wie wir uns später überzeugen werden, steht der Dichter in den Winterliedern fortwährend im Vordergrunde; er handelt mit, er spricht mit, er enthüllt uns redselig alle seine Empfindungen: Freude, Lust, Leid, Aerger, Zorn, Gram, er giebt uns seine Beobachtungen zum Besten, er schilt und spottet, kurz wir kommen von seiner Person gar nicht los. Und so objectiv die echten Reien sind, so subjectiv sind die Winterlieder. Sie sind rechte Ich-Lieder. Selbst ein schein-

[1]) Dem Liede 25, 14 sind allerdings zwei Klagestrophen über sein 'Ungemach' angefügt, aber so lose, dass sie künstlerisch für das Lied nicht in Betracht kommen und dass manche geneigt sind, sie überhaupt von dem Liede abzutrennen.

bar so neutraler Theil beider Liedergattungen, wie die Aufforderung zum Tanz, unterscheidet sich ganz charakteristisch. In den Reien spricht Neidhart als Reigenführer oder Vorsänger nichts weiter als eine allgemeine Formel aus, die sich an Alle wendet und die keine persönlichen Beziehungen enthält. Wie anders in den Winterliedern! Da redet er die Einzelnen an: Engelmar, dîn stube ist guot 35, 20; Engelmuot, ruof uns Künzen 37, 8; Gîsel, ginc nâch Jiuten hin 38, 32 u. s. w. Mit der Erklärung, dass der Wintertanz erst arrangirt werden musste, während der Maitanz nach Ort und Theilnehmern ein für allemal bestimmt war, ist nichts geholfen. Denn einerseits konnte der Dichter den Wintertanz als vorbereitet und angesagt voraussetzen, wie er es ja auch thatsächlich in dem Augenblick, wo das Lied beginnt, war, und zum Tanze selber in der gleichen Manier einladen, wie zum Sommertanz, andererseits hinderte die Maifestlichkeit nicht, dass der Dichter, wie in den Winterliedern, seine Aufforderung an einzelne mit Namen genannte Personen richtete [1]), die dann typisch für die Gesammtheit der Mädchen und Burschen aufgeführt waren. Ja man könnte dieses sogar poetischer finden. Und so hat es auch der Dichter in dem in eine Zeitklage eingeflickten Reienbilde 31, 26 gehalten: 'Ûf Hiltrât, Liukart, Jiutel, Berhtel . . .' ruft er dort den Mädchen zu und ermahnt sie zur Begehung des Maifestes. — Und weiter. Wie nahe lag es dem Dichter, den Tanz als gegenwärtig darzustellen und sich dabei in die Handlung miteinzuweben, und sei es auch nur, indem er eine Unterhaltung mit einer seiner Schönen führt, wie er das in den volksthümlichen Winterliedern thut (37, 33. 45, 21)! Doch nein. Lieber erzählt er dann im Winter, was ihm beim Reien passirt ist, als dass er sein 'Ich' in die Handlung des Reienliedes einmischt.

[1]) Man sehe nur, wie es der Fortsetzer von 31, 5 (Hpt. 135) macht. 'Engelmar . . sol ez allen frouwen sagen . . . daz si komen zuo der linden, Gundewîn sag allen hübschen meiden, das sî komen ouch dâ hin' u. s. w.

Und doch erkennt man aus einer Stelle wie 31, 26, oder an vereinzelten anderen, wo verstohlen sich persönliche Liebeslaute an die Oberfläche wagen (10, 19. 24, 4. 30, 1.), oder an den Kreuzliedern oder endlich an der grossen Masse der Winterlieder, dass der Dichter das lebhafteste Bedürfniss hatte, persönlich hervorzutreten, persönlich sich zu den Figuren seiner Dichtung in Beziehung zu setzen und sich seiner jeweiligen Empfindungen unmittelbar zu entladen. Wenn er trotzdem in allen eigentlichen Reien gegen sein Bedürfniss und gegen die Mode seine Person in den Hintergrund drängt, wenn er seine Gedichte, wie der Epiker und Dramatiker, von sich ablöst und ihnen eigenes Leben verleiht, so kann der Grund hierfür nirgends anders liegen, als in den volksthümlichen Vorbildern, deren vielhundertjähriger und durch die Verbindung mit dem Maifest geheiligter Art treu zu bleiben, ihn die Gewohnheiten, der Geschmack und der davon abhängige Beifall des Landvolkes zwangen. Dass aber dem Volksliede grade dieses Verschwinden der dichterischen Individualität durchaus gemäss ist, bedarf keiner weiteren Darlegung.

Damit haben wir uns den Weg zur Betrachtung der übrigen Reien, die mit wenigen Ausnahmen als echte und rechte Reien, als typische Vertreter ihrer Gattung gelten können, gebahnt. Unter ihnen bilden wiederum, wie die obige Aufstellung lehrte, die Mädchenlieder (10) die weitaus grösste Gruppe. Wir bemerken, dass sie frühzeitig beginnen (3, 22) und frühzeitig aufhören (26, 23)[1]; ja ihr Aufhören würde sich als noch früher darstellen, wenn die Kreuzlieder an die späte Stelle gerückt würden, an die sie nach meiner Meinung gehören. Wir würden dann nach S. 23 keine Mädchenlieder mehr treffen. Es erhellt daraus, dass sie sämmtlich in der Jugend und im beginnenden Mannesalter gedichtet sind. Dem entsprechend sind sie bis auf eins un-

[1]) Ich halte vorläufig an der Hauptschen Reihenfolge fest, die ohnehin für die ersten und letzten Lieder durch historische und andere Kriterien gesichert ist. Wo die Abweichung von ihr für meine Ausführungen ins Gewicht fällt, wird dies besonders bemerkt werden.

gemein frisch und lebendig gehalten. Auch ein anderer Umstand spricht dafür. In der grossen Mehrzahl der Fälle (8) sind die jungen Mädchen von einer unwiderstehlichen Sehnsucht nach Neidhart beherrscht. Dies konnte der Dichter, auch wenn er es fingirte, nur in seinen guten Jahren fingiren. Andernfalls hätte er sich lächerlich — man vergesse nicht, dass er die Lieder persönlich vortrug — gemacht, wozu er in den Reien nicht die geringste Neigung zeigt.

Das Grundmotiv aller Mädchenlieder ist, wie schon angegeben, das Verlangen der Mädchen nach dem Tanze oder nach dem Geliebten und der Widerstand der Mütter hiergegen. Die Form, in der durchweg das Motiv behandelt ist, ist die dialogische, also dramatische. Da die epische, obwohl sehr wohl möglich, nicht zur Verwendung kommt, so dürfen wir daraus schliessen, dass die dramatische die althergebrachte war. Das Grundmotiv ist mit grossem Geschick mannigfach variirt, so dass es immer wieder von neuem Interesse erweckt.

Die Variation liegt zunächst im Tone des Dialogs.

3, 22 eine sanfte zärtliche Abmahnung der Mutter: 'Ich habe dich als mein einziges Kind an meinen Brüsten aufgezogen, thu es mir zu Liebe und lass dich nach den Männern nicht gelüsten'. Darauf die Tochter innig und respektvoll: 'Liebe, hehre Mutter (sonst höchstens 'liebe Mutter'), ich kann nicht anders, es grünet an den Aesten, dass Alles möchte bersten. Er klagt nach mir so sehr; er sagt, dass ich die schönste sei von Baiern bis nach Franken. Soll ich dafür ihm nicht danken?' In diese Frage klingt das Lied mild aus.

6, 19. Die Mutter ernster: 'Betrüger sind allenthalben. Bleib zu Haus, das mag deiner Ehre dienen'. Die Tochter schwört — wir fühlen falsch —, sie trage nach Männern kein Verlangen. Die Mutter fügt sich, die Tochter lässt sich schmücken und eilt dann in höheren Sprüngen, als je eine Magd sprang, zum Tanz.

7, 11. Die Mutter weist nachdrücklich auf die bedenklichen Folgen hin: 'Eine Wiege wird an deinem Fusse gehen'. Die Tochter dreist: 'Dies ist mir gleich. wîp diu truogen ie

diu kint . . . diu wiege var verwâzen!' Darauf Prügelei zwischen Mutter und Tochter.

8, 12. Die Mutter setzt sogleich mit scharfen Drohungen (Prügel) und Befehlen ein: 'jâ swinge ich dir daz fuoter mit stecken umbe den rügge . . . sitze und beste mir den ermel wider in'. Die Tochter frech und höhnisch: 'muoter, mit dem stecken sol man die runzen recken den alten als eim sumber. noch hiuwer sît ir tumber dan ir von sprunge vart'. Und ohne erst die Antwort abzuwarten, springt sie mit den naseweisen, trotzigen Worten davon: 'bî dem soume durch den ermel gât daz loch'.

Die Kunst des Dichters in der Charakteristik zeigen in den einzelnen Liedern schon die ersten Worte, mit denen die Töchter ihre Absicht zum Tanz zu gehen verkündigen. 3, 22 entschuldigend, sie wolle den Sommer würdig empfangen. 6, 19 bittend-fragend: ihr sei von des Knappen Singen gesagt, es möchte ihr wohl gelingen, mit ihm zu springen. 7, 11 fest entschlossen: 'Merze vor den reien spranc, bî dem solt dû mich vinden'. 8, 12 mit keckem Trotz: 'Und wenn meine Mutter mich mit einem Seile anbände, zur Linde muss ich doch'. So ist Charakter und Verhältniss von Mutter und Tochter von vornherein bündig und glücklich angedeutet.

Auffallend ist es, dass bei den genannten vier Liedern die Steigerung des Tones genau mit der Reihenfolge, die Haupt ihnen gegeben hat, parallel geht, während Haupt seinerseits einfach C nachging unter Ausscheidung des Unechten, der Winterlieder, eines Kreuzliedes und eines späteren Reien (20, 38).

Eine andere Art der Variation ist die der Situation. Die Tochter meldet nicht der Mutter, sondern der Freundin ihr Vorhaben. Die Mutter hat sie belauscht, tritt hinzu, und nun beginnt das Wechselgespräch, hierher gehören 8, 12 und 24, 13; oder die Mutter war sogleich anwesend wie 18, 1 und 26, 23. Die Gespielin bleibt in diesen Liedern immer stumm, sie dient nur als Staffage.

Eine dritte und vierte Variation schafft sich der Dich

durch Einschub einer Handlung in den Dialog oder durch leise Umänderung des Motivs für den Widerstand der Mutter. So wird 24, 13 der Streit durch eine höchst lebendige Handlung unterbrochen. Die Tochter fordert den Schlüssel zum Schrank; die ablehnende Antwort der Mutter lässt der Dichter errathen; die Tochter greift zum Stuhlbein, stürzt auf den Schrank los und bricht ihn gewaltsam auf. Dann erst nimmt die Mutter wieder das Wort und giebt ihr unter Schlägen den Abschied. — Die Umgestaltung des Motivs für den Widerstand der Mutter findet sich 26, 23. Die Mutter ist dort weniger gegen den Tanz an sich, als gegen den Tanz mit dem von Reuenthal. Die Tochter solle den Meier heirathen und sich vom Ritter trennen. In Folge dessen bewegt sich das Gespräch um Bauer und Ritter.

Eine fünfte Variation wird nur durch ein einziges Lied repräsentirt, durch 16, 38. Dieses Lied enthält ebenfalls einen Streit zwischen Mutter und Tochter, aber er entspringt nicht aus der Sehnsucht der Tochter nach dem Maientanz — und ich habe deshalb das Lied oben in Klammern gesetzt —, sondern aus ihrer Klage über die Schmerzen, die sie von Mannesminne dulde. Die Mutter wittert dahinter Schlimmes, und es kommt zu einer heftigen Scene.

Dass Neidhart bei dieser Reiengruppe volksthümliche Lieder nachgeahmt, dafür sind wir in der glücklichen Lage einen starken Wahrscheinlichkeitsbeweis zu erbringen. Denn diese Art hat sich im Volks- und Kinderliede erhalten, wie man sich aus Müllenhoff, Sagen, Märchen u. s. w. S. 482. 484 überzeugen kann[1]). Das erste (Müllenh. S. 482. Uhland, Volksl. I,

[1]) Man könnte freilich der Meinung sein, dass erst unter dem Einfluss der Neidhartischen Poesie sich jene Lieder gebildet hätten. Aber einmal haben die Lieder ein sehr selbständiges Gepräge. Sodann ist doch recht zweifelhaft, ob die Neidhartischen Reien bis nach Holstein und dort bis in die Volkskreise gedrungen sind. Die Reien waren weit weniger verbreitet, als die Winterlieder. Wenn wir M ausschliessen und z als Handschrift betrachten, so sind die Reien in 6, die Winterlieder in 12 Handschriften überliefert. Ausserdem ist zu beachten, dass nörd-

81) wird von Hans Detleff in seinen Ergänzungen zu Neocorus, Chronik des Landes Ditmarschen (II, 569 ed. Dahlmann), als Springel- oder Langedanz, d. h. also als Reien ausdrücklich bezeichnet. In ihm finden wir auch den 'rüter', der das Mädchen liebt. Danach lässt sich kaum annehmen, dass Neidhart ihn erst in das Tanzlied gebracht hat.

Ein ferneres Zeichen für die Alterthümlichkeit des Grundmotivs der Mädchenlieder ist, dass es den Winterliedern ganz fehlt. Hätte es Neidhart erst erfunden, dann musste es ihm für das Winterlied so brauchbar wie für das Sommerlied dünken. Denn warum sollte die Mutter vom Wintertanze nicht dasselbe befürchten, als vom Sommertanze? Heute gilt der Wintertanz auf dem Lande vielleicht als gefährlicher. Und dass er zu Neidharts Zeiten nicht so harmlos verlief, dafür verweise ich auf 37, 15. 42, 18. 44, 11. Der Unterschied erklärt sich aber sehr leicht, wenn das Motiv ausschliesslich im volksthümlichen Sommerliede behandelt war. Zugleich würde aus dieser Thatsache von neuem hervorgehen, dass in früheren Zeiten Wintertänze nicht üblich waren. Das hier Gesagte gilt auch, wie wir vorausschicken wollen, vom Altenmotiv.

Aus eigenem Vermögen Neidharts stammt wahrscheinlich das Motiv vom bäuerlichen Freier und sicher das von der Mannesminne. Schon, dass das Lied, das auf diesem ruht, nicht auf den Reien Bezug nimmt, spricht dafür zur Genüge.

Welche Art des Mädchenliedes, ob die derb-deutliche oder die züchtig-ehrbare die verbreitetere und ursprünglichere gewesen sein mag, ist nicht leicht zu entscheiden. Im Volksliede hat sich nur die letztere erhalten. Es wäre aber falsch, daraus einen Schluss zu ziehen und etwa Neidhart, wie dies geschehen ist, für die Einfügung der derben Züge verant-

---

lich der Linie Zittau—Magdeburg--Minden bisher weder eine Neidhartshandschrift noch eine Schriftstelle, in der er erwähnt wäre, gefunden worden ist. Nur am Niederrhein und dessen Nachbargebieten begegnet wir nordwärts den Spuren Neidharts.

wortlich zu machen. Im Gegentheil entsprechen grade diese (vgl. S. 8 ff.) weit mehr dem Grundgedanken des Frühlingskultus, wie die sittsam-harmlosen. Es soll ein Ueberschuss an Kraft und Lust hervortreten, wie dies so bezeichnend die im Sommerliede mit Vorliebe gebrauchten Adjective und Substantive geil und geile ausdrücken[1]). Auch stimmen die Thatsachen, die aus vergangenen Jahrhunderten gemeldet werden, durchaus zu dem, was die Lieder von bedenklichen Folgen der Frühlingsfeier andeuten oder aussprechen. Dass die anstössigere Variante unterging, während die andere am Leben blieb, ist dem Einfluss von Kirche und Staat zuzuschreiben. Beide haben die Frühlingsfeste, wo und wie sie nur konnten, bekämpft. Gegen die Lieder hat die Kirche jahrhundertelang geeifert, gegen die Bräuche vielfach beide vereint; das Maienholen, die Sommerfeuer, ja selbst das unschuldige Sommersingen, wie es hie und da noch heute im Schwange ist, hat die hohe Obrigkeit sammt ihrem pedantischen Anhange aus polizeilichen Gründen beanstandet, eingeschränkt, unterdrückt. Das Messer, das die geilen Auswüchse beschneiden sollte, hat den Baum ins Mark getroffen.

Neben den Mädchenliedern sind am zahlreichsten vertreten die Gespielenlieder. Auf sie stossen wir erst ziemlich spät 10, 22 und sie begleiten uns bis in die Spätzeit Neidharts 33, 3. Daher mag zum Theil sich erklären, warum sie nicht die Frische und noch weniger die dramatische Kraft der Mädchenlieder auszeichnet. Zum andern Theil lag die Ursache wohl in dem Stoff. Am meisten von Maienglanz ist noch das früheste 10, 22 überleuchtet. Aber es ist dafür recht inhaltsleer. Die eine Gespielin hört das Mailied (Natureingang) erklingen. 'Wohlauf', ruft sie, 'trûtgespil mit mir zur Linde. Da finden wir, was dein Herz begehrt.' Die andere ist sogleich einverstanden. Man bringt ihr das Festgewand. Sie legt es an, und Beide springen zur Linde. Ein Ende

[1]) geile Alte 3, 15. 9, 36. g. Magd 8, 23. 14, 31. g. Herzen 12, 30. Sprünge 21, 26. 31, 38.

haben ihre Leiden... Ein leichtes, anmuthiges Frühlingsbildchen. Von reicherem Inhalt, aber künstlerisch sehr unbefriedigend ist 28, 36. Der Dichter hat es hier kaum zu einem Dialoge der beiden Gespielen gebracht, geschweige denn zu einer dramatischen Scene. Wendelmuot klagt, dass ihr die Mutter die Festkleider verschlossen habe. Das geschieht in der 2. Strophe; und damit sie in den nächsten dreien den Grund davon erzählen könne, wirft die Freundin die Frage dazwischen: Warum denn? Das ist ihre ganze Rolle. Sonst zeigt die Erzählung Wendelmuots das alte Geschick Neidharts, Thatsachen und Stimmungen in aller Kürze wirkungsvoll darzustellen.

In den übrigen Gespielenliedern hat Neidhart ähnlich wie in den Mädchenliedern einen Kontrast zwischen den Sprechenden durchzuführen gesucht, aber nicht entfernt mit demselben Glücke. Relativ am besten ist es ihm in 22, 38 gelungen. Die Eine will zu Ehren des wiedergekommenen Maien einen Sprung thun, der lange jung erhalte. Die Andere fragt, wer sie so gute Sprünge lehren konnte. Das lehnt die Erste spitz ab, worauf ein kurzes, heftiges Wechselgespräch folgt, das den völligen Bruch der bisherigen Freundschaft herbeiführt. Unklar ist hierbei, warum die erste Gespielin es ablehnt, den Namen ihres Geliebten zu nennen; in den andern Gespielenliedern giebt sie auf die gleiche Frage sofort die offenste Antwort. Lag der Grund, was ich allerdings glaube, in bestimmten realen Verhältnissen, so musste dies in dem Gedichte irgendwie angedeutet sein.

Die letzten drei Gespielenlieder: 15, 21. 29, 27. 33, 3 haben ein stark höfisches Gepräge und nehmen auf den Reien gar nicht (29, 27. 33, 3) oder kaum merkbar (15, 21 durch 16, 6 u. 37) Bezug. 15, 21 und 33, 3 behandeln dasselbe Thema. Die Eine klagt über die Männer, die nicht mehr rechte Minne pflegen; die Andere blickt optimistischer in die Welt und meint, es gäbe immer noch solche. Damit bricht in 33, 3 das Gespräch ab. In 15, 21 spinnt es sich weiter aus. Zum Beweise für ihre günstigere Ansicht beruft sie

die Zweite auf einen, der um sie werbe; und als ihre Freundin sie dringend bittet, ihr diesen trefflichen Mann zu nennen, ruft sie jauchzend aus: 'Den sie alle nennen den von Reuenthal und dessen Sang sie kennen überall — der ist mir hold'.

Bei 33, 3 fragt es sich, ob es ein Fragment ist, oder ob der Uebergang von den übrigen Strophen des gleichen Tones zu ihm verloren gegangen ist. Diese Alternative hat Haupt zu der Strophe 33, 3 gestellt und seine Entscheidung offen gelassen. Schmolke S. 7 und R. Meyer (Reihenfolge S. 97. 110) halten es für ein Fragment. Dagegen hat Wilmanns Zs. 29, 81 weder die Existenz einer Lücke, noch die eines Bruchstückes zugegeben, vielmehr auszuführen versucht, dass es nur einer Umstellung der Strophen bedürfe, um den ganzen Ton als ein einheitliches Lied erkennen zu lassen. Er schlägt vor, die Hauptsche Strophenordnung, wie folgt, zu ändern: 1. 2. 7. 8. 3. 6. 4. 5. und Str. 2 der einen Gespielin in den Mund zu legen, worauf die andere mit den Worten einfiele: 'Trûtgespil, nû swîge'. Das ganze Lied erhielte an den VV. 'dâ von wolde ich singen unde sagen und belîbe der fride noch stæte' einen wirksamen Abschluss. Diese Strophenordnung hat Keinz in seiner Ausgabe S. 131 durchgeführt, und man muss gestehen, dass das Lied sich so nicht übel liest. Der Sprung von Str. 8 zu Str. 3 ist nicht grösser als er auch sonst hie und da in den Sommerliedern betroffen wird, z. B. 14, 36 und 32, 1, wo Niemand (ausser Puschmann) eine Lücke, oder 15, 5 und 26, 7, wo wenigstens Haupt keine Lücke annimmt. Ferner erzielen wir auf diese Weise eine grössere Uebereinstimmung mit der handschriftlichen Ueberlieferung. Legen wir die Strophenfolge von R zu Grunde, so stellt sich des Verhältniss folgendermassen:

R	c	Wilm.	Haupt
1.	1.	1.	1.
2.	2.	2.	2.
3.	3.	4.	3.
4.	4.	5.	6.
5.	5.	3.	7.

R	c	Wilm.	Haupt
6.[1]	6.	8.	8.
7.	8.	6.	4.
8.[2]	7.	7.	5.

Beide Handschriften, die das Lied überliefern, haben also die Gespielenstrophen in der Mitte, die Zeitklagen am Ende. Ausserdem ist zu beachten, dass c und, bevor die 8. Strophe von dritter Hand nachgetragen war, auch R mit den VV. dâ von wolde ich singen u. s. w. schlossen. Danach hätten wir hier eine Mischung zweier Elemente, des Gespielendialogs und der Zeitklage, wie in dem vorhergehenden Liede eines Reienbildes und einer Zeitklage. Auch in dieser losen Verbindung ganz verschiedenartiger Stoffe nähern sich die österreichischen Reien den Winterliedern.

Es bleibt noch 29, 27 zu besprechen. Es ist der höfischste unter allen Neidhartischen Reien. Dass der Dichter in den 'echten' Reien höchst selten seine eigenen Gefühle ausspricht, wissen wir; aber einzig in seiner Art und ganz nach höfischem Muster ist es, dass er unmittelbar, nachdem er im Natureingange hervorgehoben hat, die ganze Welt sei frohen Muthes, fortfährt: 'ich kann das leider von mir nicht sagen, meine 'sehnende' Sorge schwindet nicht, sie bleibt mein Ingesinde'. Ferner reden die beiden Gespielen über Minne und Minneleid mit einander, als ob sie bei Hausen und Reinmar in die Schule gegangen wären. Der ganze höfische Wort- und Phrasenschatz wird ausgebreitet. 'senede' findet sich nicht weniger als viermal in dem kurzen Gedichte: daneben die swaere, das trûren, leit und ungemach, welches den lîp verdirbet, diu riuwe, das vremde sîn des Mannes, liebes mannes schult und was sonst dahin gehört[3]. An den

[1]) Am Rande von anderer Hand.

[2]) 'Am Rande, wie es scheint, von dritter Hand'. So Haupt. Benecke positiv 'von einer andern etwas spätern Hand'. Sollte B. nachträglich seiner Abschrift, die Haupt benutzte, ein 'wie es scheint' hinzugefügt haben?

[3]) Erich Schmidt, Reinmar 102 ff. R. Meyer 52 ff. 59. —

Reien werden wir mit keinem Worte erinnert. Die erste Gespielin klagt, dass Leid und Ungemach den Leib und die Sinne verderben, seitdem ihr ein lieber Freund 'fremde' geworden sei: 'Habe Geduld', tröstet die andere, 'und verbirg nach Kräften, dass du um lieben Mannes willen leidest'. Darauf beichtet die erste, es sei der von Reuenthal, dessen Sang ihr Herz bezwang. — Ohne den Namen Reuenthal könnte das Gedicht ruhig unter die Lieder jedes höfischen Minnesängers eingereiht werden, und es würde unter ihnen nicht auffallen. Denn um das Maass des Höfischen voll zu machen, hat es auch streng dreitheiligen Strophenbau. Und merkwürdigerweise steht es auch thatsächlich in A und C — ohne die Schlussstrophe — unter anderm Namen. In C unter Alram v. Gresten, in A unter dem jungen Spervogel. Dazu tritt, dass Scharfenberg es scheinbar wie herrenloses Gut betrachtete und in freier Umdichtung wiedergab. Nach diesen Anzeichen könnte man geneigt sein, das Lied für unecht zu halten. Und doch darf daran nicht gedacht werden. Nicht blos die Schlussstrophe (in R und c überliefert) mit dem von Reuenthal kennzeichnet es als Neidhartisches Eigenthum, sondern auch die in der Zusatzstrophe angefügte Bitte um ein Haus am Lengebach. Aber so sicher diese Strophen die Eigenthumsfrage lösen, so erregen sie dafür andere kritische Bedenken, die uns nöthigen werden, an anderer Stelle noch einmal Entstehung und Ueberlieferung des Liedes im Zusammenhange zu prüfen.

An der Volksthümlichkeit des Gespielenmotivs kann man trotz seiner theilweisen höfischen Behandlung nach Uhlands Erörterungen über den Gegensatz der Bleichen und Rothen in der deutschen und französischen Literatur (Schriften III 403 f.) schwerlich zweifeln. Uhland verweist auch a. a. O. auf Burkarts Gespielenlied (MSH I, 204b), das allerdings nicht wie eine Nachahmung Neidharts, sondern wie selbständige Nachbildung eines Volksliedes aussieht; ausserdem auf das Lied No. 115 in seiner Volksliedersammlung (bei Liliencron, Volkslied um 1530 S. 263), das in hochdeutscher und

niederländischer Fassung vorhanden ist. Als einen negativen Beweis muss man endlich auch den Umstand erachten, dass der vorneidhartische Minnesang das Motiv gänzlich vernachlässigt hat. —

Die vierte Gruppe bilden die Altenlieder. Wir besitzen deren nur vier, aber jedes ist von eigener Art. Zunächst das rein epische: 4, 31, von lapidarer, ich möchte sagen, urzeitlicher Kürze und packender Energie. Es ist das einzige Gedicht Neidharts, in dem weder er selbst, auch nicht als Erzähler, noch irgend eine andere Person spricht, und es macht den Eindruck, als ob es unmittelbar aus dem Volksmunde niedergeschrieben wäre.

3, 1 spielt theils in die Mädchen- theils in die Gespielenlieder hinüber. Seine Echtheit ist mehrfach angefochten worden, wie ich meine und später darthun werde, mit Unrecht. Das Verhältniss zwischen Mutter und Tochter hat sich umgekehrt. Die Alte springt in unbändiger Lust wie ein Zicklein empor, sie muss zur Linde an des Knappen Hand. Die Tochter warnt altjüngferlich vor dem gefährlichen Knappen. Doch die Mutter stirbt vor Sehnsucht nach seiner Minne (nâch sîner minne bin ich tôt) und reisst ihr trûtgespil, eine andere Alte, in ihrer Fröhlichkeit mit zum Tanz.

Das dritte Lied 19, 7 hat noch mehr vom Mädchenliede an sich, als das vorhergehende. Einleitung und Schluss sind ihm entlehnt. Die Tochter will zum Tanze unter die Linde. 'Da will ich mit', meint die Mutter, 'ich fühle mich in meinen grauen Locken so jung, wie ein Kind. Wo ist mein Kopfputz?' Darauf ernste Zurechtweisung von Seiten der Tochter, die ihren Willen durchsetzt und die Mutter nöthigt, daheim zu bleiben. Sie selbst aber tauscht beim Tanz mit dem von Reuenthal zarte Geschenke aus.

Das vierte Lied 9, 13 weicht von den bisher charakterisirten völlig ab. Es fehlt ihm das Grundmotiv, dass die Alte zum Tanz will. Die Alte leidet am Minneschmerz und giebt der theilnehmenden Tochter (?) Auskunft über die Ursachen und Art des Leidens ganz nach dem Muster von

Veldekes Eneide v. 9789 ff. Behagh. (261, 17 ff. Ettmüller), das dem Dichter hierbei unverkennbar vorgeschwebt hat.[1]) Die Sprache des Liedes sowie seine Figuren erinnern in nichts an dörperlichen Ursprung. Nur die Alte 'in ir geile' weist auf das volksthümliche Motiv hin, das in höfischem Gewande einmal zu präsentiren Neidhart sich gereizt fühlen mochte. Der Zusammenhang ist 10, 10 ff. nicht recht klar. Auf die Frage der Jungen: 'sage, von welhen sachen kom daz dich diu Minne schôz?' geht die Alte nicht ein, sondern setzt die Wirkungen der Minne auseinander. Die Inkongruenz von Frage und Antwort wird auch nicht behoben, gleichviel wie man die Fassung der Verse 10, 12 f. redigirt.[2]) Man könnte deshalb

---

[1]) Wenn R. Meyer (Reihenfolge S. 113) meint, die Anklänge an die bekannte Stelle der Eneide wären zu gering, um eine Benutzung derselben anzunehmen, so kann ich dem nicht beipflichten. In den Versen 9, 35–10, 15 ist kaum ein einziger, der nicht bei Veldeke seine Quelle oder sein Ebenbild fände. Das Heilen der Liebeswunden (9, 35) En. 9894. 9946 f. 10351 f. Das Berauben der Sinne (10, 2) 9834 u. ö. Die Arznei (10, 3) 9942. von seneder nôt lîde ich (10, 6) = wi mocht ich die nôt alle erlîden 9868. Die Minne schiesst Pfeile (10, 9, 11) 9918. 10036. 10110. goldene (10, 8) Pfeile 9920. 10111. Das Lindern — wenn man 10, 13 mit Benecke und Haupt 'sî linde' liest — des unsenften klôzes (10205 onsachte swere) 9888. 9944 u. ö. Das Schwinden des Schlafes (10, 15) 9842. 10463. Ausserdem vergleiche man noch die ganze Str. 10, 4 ff. mit Eneide 10036 ff.

Neidhart:	Veldeke:
diu hât mit ir strâle	doe skôt sî frouwe Vênus
mich verwundet in den tôt,	mit einre skarpen strâlen.
von seneder nôt	dat wart her al te quâlen
lîde ich manege quâle.	sint over ein lange stonde.
sî ist von rôtem golde niht von stâle.	si gewan eine wonde
an mîn herze schôz sî zeinem mâle.	an her herte enbinnen.

Das ist doch beinahe eine Paraphrase.

[2]) R liest: unsenften klôz kan diu Minne machen. Es ist möglich, dass durch Absicht oder Versehen 'diu Minne' aus der Frage in die Antwort gerathen ist, und dann ist die freie Aenderung Beneckes 'sî linde' erlaubt. Aber giebt sie einen guten Sinn? Nach dem ganzen Zusammenhange will die Alte von den Qualen, den Schmerzen der Minne, nicht von ihren Wohlthaten berichten. Deshalb muss man nach einer

geneigt sein, nach der Frage eine Lücke von sechs Versen anzunehmen, wenn nicht die Reime Frage und Antwort zu fest an einander bänden. Dass sich aber die Reime in der nächsten Strophe wiederholt haben sollten, ist, wie hier die Sache liegt, unglaublich. Für wahrscheinlich halte ich es dagegen, dass eine ungeschickte Ausdrucksweise des Dichters vorliegt, der eigentlich sagen wollte: 'Woran merktest du, dass dich die Minne schoss?' Dann würde die Antwort, die mit einem Gleichniss anhob, ganz gut darauf passen (vgl. die letzte Anm.).

Bei der Gruppe der Altenlieder ist uns am wenigsten gestattet, sie als eine selbständige Schöpfung Neidharts anzusehen. Die tanz- und liebeslustige Alte war in germanischen Landen eine Thatsache — man erinnere sich des Berichts der Chronik von St. Trond —, und darum kam sie frühzeitig in die Lieder des Volkes. Seit dem 10. Jahrhundert lief in Island ein vierzeiliges Liedchen vom schönen Ingolf um, mit dem die Alte sich verbinden will, so lange ihr zwei Zähne im Oberkiefer sitzen (MSD² 364). Solche leicht improvisirte Vierzeiler werden auch in Deutschland keine Seltenheit gewesen sein, zumal der Gegenstand förmlich zu launiger, poetischer Behandlung herausforderte. Einen Abglanz davon haben wir, ausser bei Neidhart, vermuthlich in einigen Vagantenliedern. So heisst es in den Carm. Bur. No. 114: Congregatur, augmentatur coetus juvenum, adunatur, collaetatur chorus virgi-

---

andern Lesart suchen; ich dachte an: unsenften klôtz kan sî minner machen, aber Edward Schröder trifft wohl den Nagel auf den Kopf, wenn er vorschlägt: u. kl. k. diu Minne swachen. Der Sinn wäre in beiden Fällen: die Minne kann einen harten Klotz geringer (kleiner, schwächer) machen (geschweige denn einen Menschen); sie bewirkt, dass man schwindet unter Lachen u. s. w. Das vorangestellte Gleichniss würde so dem nachfolgenden 'swinden' entsprechen. Ausserdem kämen wir auf diese Weise dem Texte von R sehr nahe. Puschmann S. 22 will lesen: unsenfte blôz kan diu minne machen, und übersetzen: Von Unlieblichkeit kann die Minne entblössen = eine Alte kann die Minne jung machen. Dazu stimmt das Vorhergehende und Folgende noch viel weniger, als zur B.schen Lesart.

num; et sub tilia ad choreas venereas salit mater, inter eas sua filia. Und No. 54: Filomela stridula voce modulatur, floridum alaudula tempus salutatur, anus, licet vetula, mire petulatur, lasciva juvencula cum sic recreatur. Dass sie im Volksmunde nicht fortlebten, ist nicht wunderbar. Als die Mailust sich dämpfte oder gedämpft wurde, da verlor sich auch das Auflodern der urwüchsigen Lebenskraft alter Frauen am freudenvollen Maientage. Mit den tanzlustigen Alten verschwanden aber die Lieder, die von ihnen sangen. Denn das Volk verlangt, dass das, wovon es singt, wahr sei. Volkslieder, die keinen Boden in der Wirklichkeit mehr haben, sind zum Tode verurtheilt.

Als Neidhartisch möchte ich dagegen die Einführung der bedächtigen und tugendhaften Jungen in das Altenlied ansprechen. Es ist dies Motiv zu wenig natürlich, um dem Volksgeist entsprungen zu sein. Dagegen lag es für den Dichter nahe, zum grösseren Vergnügen seiner Zuhörer das Verhältniss, wie es die Mädchenlieder regelmässig boten, im Altenlied umzukehren (vgl. Wilmanns Zs. 29, 72). Einer reicheren Ausgestaltung war ohnehin das Motiv nicht fähig. Die Wendung ins höfische (9, 13) war ein gezwungener und nicht glücklicher Gedanke. Der Dichter hat denn auch den Stoff frühzeitig (19, 7) fallen lassen, wie ich glaube, weil er keine neue Variation fand.

Die letzte Gruppe sind die Monologe. Sie sind nur durch zwei Beispiele vertreten: 14, 4. 28, 1.

In 14, 4 verliert sich beinahe der Monolog im Texte des Liedes. Er umfasst fünf sehr kurze Verse. An einen langen Natureingang, der in eine Aufforderung fröhlich zu sein ausläuft, knüpft eine 'geiliu magt' den Seufzer: 'owê, ich bin behuot. ine getar vrô gesîn niht offenbâr. got wolde daz niemen hüeten solde'. Das ist der ganze Monolog. Darauf folgt eine Strophe, in der der Dichter das hübsche Mädchen sich nach Reuenthal wünscht; dann zwei Strophen mit wortspielenden Sprüchen über Liebe und Freundschaft.

In 28, 1 ist der Monolog kräftiger herausgearbeitet. Er

nimmt zwei Strophen ein und schliesst nach einem dreistrophigen Natureingang das Lied nachdrücklich ab. Die Jungfrau will sich zum Reien schmücken um deswillen, der sie zu allen Stunden wünscht nach Reuenthal. Der Winter hat ein Ende, 'ich minne in, deist unwende'. Der Monolog steht sichtlich in Zusammenhang mit dem von 14, 4. Denn in beiden ist von dem Wunsche Neidharts die Rede, die Magd in Reuenthal zu haben. Doch 14, 4 bezeichnet Neidhart selbst diesen Wunsch als unerfüllbar, weil seine meisterinne dies nicht dulden würde; während in 28, 1 eine solche Andeutung fehlt. Im Gegentheil erregen die Worte der Magd: 'ich minne in, deist unwende' die Voraussetzung, dass der Dichter damals noch unverheirathet war. Es wäre deshalb 28, 1 früher als 14, 4 anzusetzen. Zu einer solchen Umstellung räth auch der Charakter beider Lieder. In 14, 4 der Monolog weich, farblos, dürftig, in 28, 1 feurig, sinnlich, energisch; in 28, 1 schliesst das Lied mit den Worten der dichterischen Figur ab, wie in den besten Reien der Jugend, in 14, 4 mit den Wünschen des Dichters, an die sich Betrachtungen über Liebe und Freundschaft anhängen, sowie es Neidhart in den Reien des Alters liebte und dem Alter gemäss ist; 28, 1 ist streng objectiv im Stile des volksmässigen Reien, 14, 4 in seinem letzten Theil subjectiv, durch den Stil der Winterlieder beeinflusst. Auch ein metrischer Grund ist nicht ohne Belang. 14, 4 hat ganz regelmässigen Auftact, wie ihn sonst nur die späten Reien haben (vgl. Tischer S. 36, wo 22, 38 zu streichen ist).

Stark gepflegt hat Neidhart, wie wir sehen, diese Reienart nicht. Sie schloss durch sich selbst jede Handlung und jede mannigfaltigere Situation aus und lag aus diesen Gründen weder für das Naturell noch für das praktische Bedürfniss des Dichters günstig. Dass der Monolog schon vor Neidhart im Volksliede gepflegt wurde, bekunden die zahlreichen Frauenstrophen, die wir am Eingange des Minnesangs finden in Zeiten und Gegenden, wo von einem ausländischen Einfluss nicht die Rede sein kann, und in einer Sprache, die uns

durchaus volksthümlich anweht. Das bezeugt auch die Beliebtheit, deren sich das Motiv im spätern Volksliede erfreute. Aber es ist wohl das jüngste unter den volksthümlichen, die Neidhart benutzte. Denn es verlangt einen Grad des Sichselbstempfindens, den das Subject erst nach geraumer Kulturentwicklung erreicht. —

Werfen wir, nachdem wir die einzelnen Gattungen betrachtet haben, noch einen Rückblick auf die Gesammtheit der Lieder mit echtem Reiencharakter, so nehmen wir als ihren gemeinsamen Zug wahr, dass ebensowenig als der Dichter auch die jungen Bauern handelnd oder sprechend erscheinen. Ja sie sind noch strenger ausgeschlossen, als der Dichter. Dieser durchbricht doch hie und da die objectiven Schranken des Reien, der Ausschluss der Bauern aber ist ein absoluter. Die einzigen Ausnahmen, die wir entdecken, befinden sich bezeichnender Weise in persönlichen Liedern, also in Liedern, die an sich aus dem Rahmen des echten Reien heraustreten, in 25, 14 und 31, 5. Der Fall in 31, 5 ist sehr leicht, es werden einige Bauern genannt, die den Reien sprangen, an der Hand des einen Elene. Das ist alles. Schwerer wiegt der von 25, 14. Es wird dort von Engelmar erzählt, dass er Friderun aufgelauert und den Spiegel von der Seite gerissen habe. Das ist ein ernstlicher Verstoss gegen das sonst von Neidhart beobachtete Gesetz, dem Reien keine Dörpergeschichte einzuflechten. Die Wichtigkeit des Gegenstandes, die persönliche Erregtheit mag ihn über die Reiengrenzen hinausgedrängt haben. Und doch ist auch hier die Einwirkung der Stilgesetze des Reien deutlich bemerkbar. Wie ruhig erwähnt er Engelmar! Kein böses Wort entschlüpft ihm gegen den frechen, üppigen dörper, der ihn so gekränkt hat. Ebenso charakteristisch ist des Dichters Verhalten in 31, 5. Dort musste er sich, nachdem er einmal die Bauern in das Lied eingeführt und sie uns beim Tanz an der Hand der Mädchen vorgestellt hatte, förmlich gestossen fühlen, nun (wie in den Winterliedern) eine kleine Tanzbegebenheit anzuschliessen. Doch mit grosser Festigkeit weicht

er der Versuchung aus, ebenso wie in 6, 1, wo er sehr bequem von seiner oder der Bauern Theilnahme am Tanze erzählen konnte. Wie anders machen es da die Nachahmer! Sie haben die dankbaren Stoffe, die der Sommertanz bot, gleich im Sommerliede selber ergiebig und wohlgefällig verwerthet; damit uns aber auch ein Kriterium zur Erkenntniss ihrer Nachahmung in die Hand gegeben.

Dass Neidhart keine innern Gründe zu seiner dichterischen Praxis bestimmen konnten, ist einleuchtend. Und wenn man etwa für den Mangel des Dörperlichen als Grund angeben wollte, dass alle wahrhaften Reien in einer Zeit gedichtet seien, in der der Dichter mit den Bauern noch nicht verfeindet war oder sich verfeinden wollte, so ist dem entgegenzuhalten, dass er die Schilderungen weder in einem Tone zu halten brauchte, der die Gesammtheit verletzte wie z. B. in den ersten Winterliedern, noch dass sie überhaupt etwas Verletzendes an sich haben mussten, wie z. B. in 31, 5 oder 36, 18. 44, 36. Auch für eine andere Gewohnheit des Dichters können innere Gründe nicht geltend gemacht werden. Nämlich, warum er die Tänze selber — gleichviel ob als gegenwärtig oder vergangen — in keinem echten Reien (die Ausnahmen sind in den drei persönlichen: 6, 1. 25, 14. 31, 5) zum Gegenstand der Darstellung macht. Es handelt sich immer nur um die Sehnsucht nach dem Tanz, die Erzählung bleibt immer bei den Vorspielen zum Tanz stehen. Wollen wir für diese Erscheinungen eine Erklärung gewinnen, so bietet sich auch hier keine andere dar, als dass die Wucht des volksthümlichen Vorbildes den Dichter in den altüberlieferten Bahnen festhielt (vgl. S. 108). Warum aber Männer dem Frühlingsliede fehlten, ist früher erörtert worden. Und warum Tanzschilderungen, denen nothwendig ein individuell bestimmtes Gepräge beiwohnen musste, nicht hineinpassten, ist ebenfalls unschwer zu begreifen. Die Motive mussten etwas allgemein Typisches haben und zwar nach der Richtung, dass die beseligende und sinnlich erregende Kraft des Frühlings zum prägnanten Ausdruck kam. Dazu waren Tanz-

scenen wenig geeignet. Um so mehr alle andern Motive der vier ersten Reiengruppen.

Viertes Kapitel.

Form der Sommerlieder.

Wenn uns der Inhalt der grossen Mehrzahl der Reien die Ueberzeugung gewährte, dass Neidhart sie nach volksthümlichem Muster schuf, so wird diese Ueberzeugung durch die Betrachtung der Form verstärkt. Unter Form verstehe ich hier nur die sprachliche, da die architektonische (der Bau der Reien) und die metrische an besonderer Stelle behandelt werden sollen. Bei der sprachlichen Form unterscheide ich den Satzbau, den Wortgebrauch und die Darstellungsweise.

Der Satzbau ist überaus einfach, so einfach als die Gefühle und Verhältnisse der Menschen, von denen die Lieder singen und sagen. Es sind schlichte Naturkinder, die uns hier entgegentreten; sie leben in und mit der Natur und ihr Inneres befindet sich in Uebereinstimmung mit der Aussenwelt. Die lichten Tage des Sommers erhellen ihre Gemüther und der sonnenheisse Tag bringt ihr Blut in Wallung. Ihre Liebe fordert Gegenliebe, ihr Verlangen Befriedigung. Sie begnügen sich nicht mit Hoffnungen und Träumen, sie spielen nicht mit einem wân (vgl. Burdach, Reinmar S. 109. 117), sondern wonach sie sich sehnen, woran sie sich freuen, wollen sie auch unmittelbar und wirklich haben. Ihr Denken und Fühlen ist grad und klar, von jeder Sophistik und jeder Konvention unberührt. Daher ist in dem Satzbau der Reien kein Raum für die Wenn und Aber, die Obgleich und Dennoch,

die Weil und Da der Minnescholastik. Aussage wird an Aussage ohne grammatische Verbindung gereiht, ihr innerer Zusammenhang erscheint wie selbstverständlich. Kaum dass ein Relativsatz oder ein abhängiger Substantivsatz die kunstlose Satzbildung erweitert. Man sehe sich z. B. darauf hin 3, 1. 4, 31. 6, 1 an. Noch seltener stossen wir auf adverbiale Nebensätze. Am häufigsten unter ihnen sind noch Temporal- und Bedingungssätze. Das Erstere ist erklärlich. Das zweite dagegen auffallend. Wir bemerken jedoch bei einer Durchmusterung sogleich, dass sie sehr ungleich über die einzelnen Lieder vertheilt sind. Bis auf S. 10 treffen wir nur vier Bedingungssätze (6, 27. 36. 7. 28. 8, 22), dann in dem einzigen Kreuzliede 11, 8 drei, in dem Liede 18, 4 sogar fünf; sonst ganz verstreut einige wenige, bis sie sich in den spätesten wieder stark mehren (31, 8, 11. 32, 24, 30. 33, 4, 12, 29). Das Kreuzlied und die letzten Lieder sind persönliche, in denen uns die häufigen hypothetischen Wendungen nicht Wunder nehmen können.

Viel unbeliebter sind die Konsekutiv- und Kausalsätze. Ursache und Wirkung sollen aus der Aufeinanderfolge sich von selbst ergeben. Die Konsekutivsätze sind, wenn auch in geringer Zahl (7), doch ziemlich gleichmässig über alle Perioden vertheilt, während wir dem ersten Kausalsatz nach S. 20 (sît) erst 9, 23 (dô) begegnen und obendrein in halbtemporalem Sinne; dem nächsten 10, 38 (sît), dann 17, 35 (sît), 18, 36 (daz), 23, 14 (wan), 23, 39 (daz); also im ganzen sieben Mal. Das bei den Minnesängern so beliebte 'wan' nur einmal.

Noch sparsamer sind die Restriktiv-, Konzessiv- und Finalsätze verwendet. Von Restriktivsätzen habe ich drei notirt (20, 12. 26, 10. 29, 12 — eingeleitet durch wan dazu von Konzessiv- zwei (5, 32. 9, 10 swie), von Finalsätzen zwei (8, 33. 33, 2).

Diese Beobachtungen stimmen mit denen Burdachs (Reinmar S. 38 f.) an MF überein. Temporalsätze frühzeitig auch im volksthümlichen Liede, Konditionalsätze nicht volksthüm-

lich und erst später entwickelt, Konsekutivsätze volksthümlicher, aber in alter Zeit doch auch selten, Kausalsätze verhalten sich wie die konditionalen, stehen aber in der Anwendung weit hinter ihnen zurück. Auf die letzte Gruppe der Adverbialsätze hat Burdach seine Beobachtungen nicht ausgedehnt. — Bemerkenswerth ist noch, dass Neidhart die Konjunktion möglichst zu vermeiden sucht, namentlich in hypothetischen Sätzen z. B. 12, 31. 17, 39. 18, 22, 28, 31, 33. 27, 16 und dadurch den Schein der Parataxe hervorbringt.

Nach dieser Statistik wird es nicht überraschen, dass Perioden, die zwei adverbiale oder zwei gemischte (substant.-relativ. und adverbiale) Nebensätze enthalten oder über diesen Umfang oder über den von zwei von einander abhängigen substant.-relativischen Nebensätzen hinausgehen, in den Reien zu den Seltenheiten gehören, obwohl sie zum grössern Theile als sehr einfache bezeichnet werden müssen. Am häufigsten finden sie sich in den beiden spätesten Liedern 32, 6 und 33, 15 (sieben Fälle). Charakteristisch ist hier der Unterschied der persönlichen, subjectiven Strophen und der objectiven mit reienmässigem Inhalt. Diese einfach parataktisch, jene komplizirt syntaktisch gebaut. Man vergleiche z. B. 32, 6—17 und 33, 3—14 mit 32, 18—35. In 32, 6—17 fast jeder Vers ein Satz, in 32, 18—35 die ganze oder halbe Strophe in einen Satz geschlossen. Aehnlich verhält sich 33, 29—34, 11 zu 33, 15—28 und 34, 12—18. Von den Reien der Frühzeit ist es einzig und allein das Lied 7, 11, in dem wir Perioden entdecken (7, 27, 31). In den Reien der mittleren Zeit sind sie auch recht selten anzutreffen (11, 22. 19, 11. 22, 34. 23, 11. 26, 7), eine auffällige Ausnahme bildet nur das Lied 18, 4, das nicht weniger als vier Perioden aufweist (18, 22, 28, 35. 19, 2) von denen eine (18, 28) noch durch ein Anakoluth erschwert ist. Es ist dasselbe Lied, welches auch durch die Häufigkeit der Bedingungssätze von seinen Genossen abstach. Auch sonst hat aber das Lied manches Eigenthümliche. Im Natureingange ist fünfmal die Verbindung durch nû hergestellt, für walt steht das ganz

ungewöhnliche hagen (bei Neidhart ἅπαξ εἰρημένον), den Blumen wird statt des nahe liegenden rôt das Epitheton gelpf beigelegt (nur an dieser Stelle) und endlich der jedem regelmässigen Rhythmus widerstrebende Versbau. Anscheinend haben wir es hier mit einem verunglückten Versuche Neidharts zu thun, in eine fremdländische (französische) Tanzmelodie den deutschen Reien zu zwingen (s. unten Kap. 13). Der neuen Weise zu Ehren glaubte er wohl etwas Neues auch im Ausdrucke leisten zu müssen. —

Zum Satzbau in enger Beziehung stehen die rhetorischen Figuren. Wir ziehen sie nur insoweit in Betracht, als sie wirklich den Charakter von Kunstmitteln an sich tragen oder verwickeltere Gedankengänge äusserlich bekunden. Die Ausbeute hieran ist sehr dürftig und doch lehrreich. Am häufigsten ist die rhetorische Frage vertreten: 3, 19. 4, 28. 14, 19. 16, 6. 17, 35. 20, 22, 25. 21, 8, 24. 24, 33. 26, 36. 27, 23. 33, 5, 28, 29. Obwohl die rhetorische Frage an sich nichts Unvolksthümliches hat, so bemerken wir trotzdem, dass in den volksthümlichsten Reien (den ersten acht) der Dichter sie möglichst meidet.

Die Antithese widerstrebt in weit höherem Grade dem volksmässigen Stil. Sie beschränkt sich im Wesentlichen auf die höfischen oder subjectiven Stellen bezw. Lieder: 5, 32. 14, 15. 15, 16 ff. 17, 19 f. 29, 35 ff. 31, 6. 32, 3, 9, 18, 36. 33, 22 und versteckt 34, 12. Ausserdem nur 14, 28. 24, 14. 29, 4. Ein Oxymoron 10, 14. Auch hier tritt sogleich hervor, welch starken Antheil an der Verwerthung des Kunstmittels die spätesten Lieder haben. Daneben sei auf das Lied 14, 4, das wir schon aus inhaltlichen Gründen in eine spätere Zeit setzen wollten, hingewiesen. Es hat drei Antithesen (14, 15, 28. 25, 16).

Die noch feineren Kunstmittel wie Revokatio, die verschiedenen Arten der Responsion (mit einer Ausnahme, der vierfachen Anaphora 32, 12 ff.) u. A. mangeln gänzlich. Einzelne, wie die Verkuppelung verwandter, sich ergänzender oder entgegengesetzter Begriffe, der Gebrauch von Bildern, Ver

gleichen, die Personifikation werden theils beim Wortgebrauch, theils bei der Darstellungsweise zur Behandlung kommen.

Für die sprachliche Form ist neben dem Satzbau der Wortgebrauch von eingreifender Bedeutung. Ueber ihn hat R. Meyer (Reihenfolge S. 46 ff.) werthvolle Zusammenstellungen gemacht. Doch reichen sie für unsere Zwecke nicht aus. Denn es lässt sich aus ihnen nur erkennen, welche Gedichte mehr aus dem höfischen, welche mehr aus dem volksthümlichen Wortschatz geschöpft haben. Es lassen sich aber volksthümliche Worte so gebrauchen, dass der Stil doch unvolksthümlich wird. Wir werden deshalb neben der Wahl der Worte auch auf die Art ihrer Verwendung, insbesondere auf die Art ihrer gegenseitigen Bestimmung zu achten haben.

Was zunächst die Wahl der Worte betrifft, so kann man sich aus der Meyer'schen Sammlung leicht überzeugen, dass Neidhart in allen Liedern mit echtem Reiencharakter selten zu abstracten Begriffen oder zu Worten einer nur in der Schrift existirenden Sprache greift. Sein Sprachmaterial ist keine gesuchte, vornehme Auslese, keine aus dem klügelnden Verstande geborene, blasse, schattenhafte Rede, sondern der kleine, schlichte, aber kernige und sinnlich-anschauliche Wortschatz des Volkes. Und so wenig das Volkslied 'für das tausendfach Gesagte und Gesungene nach einem sonderlich neuen und überraschenden Ausdruck' sucht (Liliencron, Volkslied um 1530 S. LVIII), so auch Neidhart in seinen guten Reien. Worte und Wendungen wiederholen sich, so oft Sache und Gedanke wiederkehren. Desgleichen meidet er es, den Charakter eines Dinges wechselnd oder mehrfach zu bestimmen; oder er hält es überhaupt für überflüssig, eine besondere Eigenschaft ihm beizulegen. Beides im Stile des Volksliedes. Denn das Volk stellt sich jedes konkrete Ding entweder nur von einer und zwar der dauernd oder augenblicklich hervorstechendsten Seite vor, so dass diese eine Seite zu nennen genügt; oder es hat das Ding in seiner Ganzheit so klar und fest vor Augen, dass dem Worte, das es bezeichnet, nichts

hinzugefügt zu werden braucht. Der letzte Fall tritt auch ein, wenn der Zusammenhang die Bedeutung eines Wortes völlig erhellt.

Aus diesen Umständen entspringt die Sparsamkeit der Beiwörter. Mit 'wol- und hochgemuot, rîche, niuwe, liep, wolgetân, lieht, grüene, grîs, junc, alt, stolz, kalt, kleine, süeze, wunneclîch, geil' bestreitet der Dichter fast seinen ganzen Bedarf. Manchen Substantiven giebt er, so oft sie auch vorkommen, beinahe nie ein Beiwort. 'Linde', das er 12 mal gebraucht, hat ein einziges Mal ein Epitheton (grüene 11, 6), 'winter' an 15 Stellen zweimal (lanc 9, 16. kalt 22, 11 dieses so ungemein nahe liegend) 'bluomen' an 18 Stellen zweimal (gelpf 18, 18. brûne, blâwe 34, 10), 'vogele' an 21 Stellen einmal (kleiniu 6, 9).[1]) Aehnlich steht es mit 'muoter, tohter, boum, wise, sumer, walt und heide'; aber auch 'maget, vrouwe, wât mit seinen Synonymen gewant, kleit' u. s. w. erscheinen nicht selten ohne Attribut, selbst in Fällen, wo man es eigentlich erwartet. Bestimmt aber Neidhart das Substantiv durch ein Adjectiv, sei es attributiv oder prädikativ, so geht er nur ganz ausnahmsweise über ein Adjectiv hinaus, und zwar kehrt dann gewöhnlich, bei einzelnen Worten sogar immer, dasselbe wieder. So ist die 'ougenweide' immer 'lieht', das 'loup' immer 'niuwe', 'sanc oder stimme' der Vögel immer 'süeze'; der Sommer entweder 'liep' oder 'lieht' (15, 27)[2]), das Gewand 'lieht' oder 'sûberlîch' (11, 4. 18, 13) oder das 'beste'

[1]) Zum Vergleich zog ich die Frühzeit des Minnesangs heran MF. I, III (Meinloh), IV (Regensburg), V (Rietenb.), VII (Dietmar), wo also die künstlerische Technik noch wenig entwickelt war. Und doch haben die vogele an den fünf Stellen, wo sie sich finden, dreimal ein Epitheton: 3, 21. 33, 16. 34, 4. (kleine) die bluomen an sieben Stellen fünfmal: schoene (6, 10) rôt (14, 2. 19, 15) wolgetân (33, 19) rôsebluomen (34, 8). Lehrreich ist auch Dietmar 33, 16 ff., wo 'vogellîn, winter, linde, bluomen' in vier aufeinanderfolgenden Versen mit den Attributen 'kleine, lanc, breit, wolgetân' versehen sind.

[2]) Ich füge nur dort Belege bei, wo die betr. Worte bei Me nicht berücksichtigt, oder die Belege für sie unvollständig sind. — F Neidh. XLVIII, 24 haben die Sommertage vier Attribute!

(5, 9. 5, 27. 18, 8); die Mädchen sind entweder 'stolz, junc, geile, unwandelbaere' (28, 24) oder 'wolgetân' und nur in einem, wohl durch Reimnot veranlassten Falle (15, 39) 'wolgetân und minneclîch'.[1]) — Zwei Adjectiva erscheinen ausser an der eben genannten Stelle attributiv: 4, 26 'liebiu—hêre' mit zwischengeschobenem Substantiv; 'vrömde, süeze' 25, 18 'kleine süeze' 28, 2 'langiu, senediu' 30, 18; prädikativ: 34, 8 'lieht und wol gwyzieret'; zwei Adjectiva mit angeschlossenem Participium: 'brûne, blâwe — rôt underwieret' 34, 10; und einmal drei Adverbia: 'wunneclîch, lobelîch, vrô' 29, 31.

Auch bei den Verben ist der Kreis, innerhalb dessen Neidhart sich bewegt, ein verhältnismässig kleiner, indem er auch hier ohne Bedenken an parallelen Stellen sich wiederholt und auf der andern Seite rhetorische Häufungen meidet. So werden 'brîsen, strîchen, rîchen, sich zweien, sich vröuwen, singen, springen' u. a. immer von neuem wieder verwandt. Die Enthaltsamkeit in der Aneinanderreihung mehrerer Verben werden wir am besten erkennen, wenn wir alle mehrgliedrigen Verbindungen aufzählen. — Zweigliedrige: sitze und beste 8, 34. diu sint geheilet unde ir nôt zergangen 9, 17. mit zühten sîn gemeit und vürhten schame ruoten 17, 2.

---

[1]) 'schoene' findet sich in den Sommerliedern nie als Epitheton der Frauen. Nur einmal ist es prädikativ (diu schoenste) 4, 29 gebraucht. Man könnte demnach an seiner Volksmässigkeit zweifeln, zumal es im Volksliede des 16. Jahrhunderts auch noch nicht recht beliebt ist. 'Hübsch und fein' werden ihm vorgezogen. Dagegen ist es im Nibelungenliede — und zwar (nach Lachmannischer Anschauung) sowohl in den echten wie in den interpolierten Strophen — und in der Gudrun ganz gewöhnlich. Im Winterliede verwendet N. es häufig, namentlich substantivirt: diu schoene. — Im Sommerliede kommt das Adjectiv auch sonst sehr selten vor, nämlich ausser 4, 29 noch 17, 2 (zuht) und 31, 17 (sumerzît). Das Adverb öfter: 4, 5. 7, 4. 8, 16. 10, 30. 14, 20. 18, 4. 22, 11, aber nie in Beziehung auf Frauenschönheit. — Aehnliches beobachten wir an 'guot', das im Sommerlied mit Widerstreben (von Frauen nur an zwei höfischen Stellen 11, 14. 16, 18), im Winterliede mit grosser Vorliebe gebraucht wird.

strîch von mir unde swîc 19, 1. daz dir ze leide wirt und dînen rücke swirt 19, 4. der wuohs ir wempel und gewan ein kint 21, 10. der hôchgemüete trage und vröude mêret 21, 35. erwint und volge 22, 37. daz dû mich swachest, dir selben vîent machest 23, 39. bliuwen unde stôzen 25, 10. sorge mêret und sêret 30, 18. volge und habe gedult 30, 23. behiuten unde behâren 32, 26. singen unde sagen 32, 34. lieben und leiden 33, 11. Dreigliedrige: slahen, stôzen, roufen 21, 32. zieren, ridieren, zwieren 22, 15. Ein Blick auf die Reihe lehrt, dass auf den ersten 6 Hauptschen Seiten keine einzige mehrgliedrige Verbindung vorkommt, auf den nächsten 22—12, und auf den letzten 4—5. Die Neigung zum rhetorischen Stil in den spätesten Liedern also am stärksten. Ausserdem nehmen wir wahr, dass der Dichter Imperative und Infinitive am liebsten verbindet.

Der Gebrauch der Substantive zeigt ungefähr dieselben Erscheinungen. Beschränkung auf die volksthümlichen Worte, keine Sucht nach Abwechslung, die Paarung häufiger, aber volksmässig. Für die 'rôse' [1]) tritt nie eine andere Blume ein, nicht der 'vîol', dem wir zuerst Ps-Reinmar 183, 35 begegnen, noch die 'lilie', die Walther gern im Natureingange oder Gleichniss (27, 20. 28, 7. 43, 32. 74, 31. — 53, 38. 68, 2) verwendet. Beide waren in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts noch unvolksthümlich, die Lilie erst aus der kirchlichen Poesie eingewandert (Wackernagel Kl. Schriften I, 208). Die Nachtigall, der Liebling des Volksliedes, erhält an einer Stelle (26, 29) einen Genossen an der 'droschel', aber verdrängt wird sie nur in einem uneigentlichen Reien der österreichischen Zeit: 31, 25 durch 'merlîn' und 'zîsel'. Dass die 'linde' beständig erscheint, will ich nicht als charakteristisch hervorheben, weil sie auch bei höfischen Dichtern alleinherrschend ist (Er. Schmidt a. a. O.). Die häufige Wiederkehr anderer Worte, wie 'sumer, winter, bluomen, vogele, meie, walt, heide, schal, sanc, ougenweide' u. s. w. wäre nicht so geboten gewesen, wenn Neidhart

[1]) Vgl. Erich Schmidt, Reinmar S. 111.

öfter auf einzelne Züge des Natureinganges hätte verzichten wollen. Aber damit hätte er die Volksthümlichkeit desselben geschädigt. Und dass er dies nicht that, zeigt uns, wohin er im Reien strebte. — Gehen wir zu den substantivischen Verbindungen über, so sind von zweigliedrigen folgende aufzuführen:

die boume zuo der erden 4, 23. berc und tal 4, 31. 26, 30. beide tac und ouch die naht 5, 4. wint unde ouch *snê [1]) 5, 16. snê und ouch îs 6, 2. bluomen unde klê 7, 14. junge und alte 8, 12. arme und rîche 9, 22. vogele sanges unde bluomen vil 10, 28. *waete und *wat 10, 30. vriunden unde mâgen 12, 5. mägde und *leien 13, 18. vreude und êre 16, 10. vreude und kurzewîle 19, 27. vreude und wunne 28, 36. trûren und ungemüete 17, 14. leit und ungemüete 23, 9. 30, 12. boum unde wise 18, 16. zwicke und slege 18, 34. âbent und morgen 22, 5. schuohe und kleider 22, 28. walt und heide 22, 38. vruote und hôchgemuote 23, 3. dienest und triuwe 23, 33. droschel, nahtigal 26, 29. vreuden und *ougenweide 26, 33. lîp und sinne 30, 10. merlîn und zîsel 31, 25. wîbe unde meide 33, 10. *êre und *lêre 33, 15, 18. sünde bî der schande 31, 14. Disjunctiv: weder pfaffe noch leie 31, 7. weder vride noch suon 31, 13. — Dreigliedrige: Heid anger walt 5, 8. Beier, Swâbe unde Vranken 16, 2. golzen, rîsen unde huot 29, 6. trûren, leit und ungemach 30, 9.

Aus dieser Liste geht hervor, dass der Gebrauch mehrgliedriger Verbindungen ziemlich gleichmässig in den einzelnen Perioden ist, dagegen ihre Art wechselt. In den ersten acht Liedern (3, 1—8, 12) gehören die verbundenen Begriffe mit Ausnahme von 'junge und alte' sämmtlich dem Reiche der Natur an, dann erst wenden sie sich dem Menschen zu, seinem socialen und sittlich geistigen Leben, sowie seiner äusseren Erscheinung, und überwiegen die andern erheblich.

---

[1]) Die mit * bezeichneten Worte haben ein adjectivisches Attribut bei sich.

Im ganzen erkennen wir sowohl bei den Substantiven, als bei den andern Wortklassen, wie wenig Wortwahl und Wortverknüpfung dem rhetorischen Aufputz dienen. Vielleicht an 4—5 Stellen kann man sagen, dass die Reimverlegenheit oder das Bedürfniss den Vers zu verlängern oder eine Effecthascherei den Dichter zu einer phrasenhaften Anhäufung von Synonymen verführte z. B. wolgetân und minneclîch 15, 39; waete und wât 10, 30, wenn nicht etwa dort mit c varwe und wât zu lesen ist, droschel, nahtigal 26, 29. merlîn und zîsel 31, 25. trûren, leit und ungemach 30, 9. brûne blâwe bluomen, rôt underwieret 34, 10. Alle übrigen Verbindungen sind entweder durchaus volksmässig, so zahlreiche substantivische: tac und naht, berc und tal, snê und îs, bluomen und klê, junge und alte, arme und rîche, âbent und morgen, walt und heide u. s. w., oder sachgemäss und zum Theil sehr glücklich z. B. da, wo es sich um die Veranschaulichung des Prügelns handelt: 18, 34. 21, 32. 25, 10. 32, 26. Bei dem dreigliedrigen Asyndeton 'slahen, stôzen, roufen' sieht und hört man förmlich die einzelnen Actionen des Prügelns sich mit Blitzesschnelle ablösen. Oft ist sogar die Paarung volksthümlicher als die Isolirung. Wenn Neidhart z. B. 4, 31 sagt:

Ûf dem berge und in dem tal
hebt sich aber der vogele schal

so ist dies unzweifelhaft volksthümlicher, als wenn er 6, 19 sagt:

In dem tal
hebt sich aber der vogele schal.

Das gleiche gilt von den im Volksmunde zusammengewachsenen Formeln 'singen und sagen, lieben und leiden, tac und naht, junc und alt' u. s. w. Nur die Verbindung von adjectivischen Attributen ist aus den oben erörterten Gründen dem Volke unsympathisch. Daher ihre Häufung immer das sicherste Zeichen für rhetorischen Stil, während ihre verschwindend geringe Zahl in Neidharts Reien deren volksthümlichen Charakter hell beleuchtet. —

Bei Untersuchung der Darstellungsweise oder des Stils in höherem Sinne ist für unsern Zweck die Verwendung

von Bildern und Vergleichen wichtig. Bild und Vergleich sind an sich nicht unvolksthümlich. Aber das Bild gehört mehr der Prosarede, der Didaktik an, weswegen es gern im Sprichwort erscheint, oder es ist als solches dem Bewusstsein des Volkes entschwunden, und dann kommt es für uns nicht in Betracht. Der Vergleich hat dagegen seinen eigentlichen Platz in der Epik. Im Liede lässt ihn das Volk nur dort zu, wo er gewissermassen nothwendig ist, um rasch etwas zu illustriren, und dann nur in aller Kürze. Diesen Anforderungen entspricht der Stil der Reien. Von Bildern lassen sich hier folgende anführen: 'vil kleine grasemügge, wâ wilt du hüpfen hin ab dem neste'? 8, 31. Das Schiessen des Liebespfeils 10, 4 f. Der Ritter hat eine Würze im Munde 17, 30. Sein 'treirôs kan dich verkoufen' 21, 31. Das stehl ihm der 'minnediep' 24, 10. 'giezet mir den meier an die versen' 27, 21. 'der wîbe spiegelglas' 32, 22. Das ist die ganze Ausbeute. In den ersten sieben Liedern (mit 8, 12 den volksthümlichsten) kein einziges Bild; von den vorhandenen: 8, 31. 21, 31. 27, 21 volksthümlich, das letzte sprichwörtlich; die andern unvolksthümlich und an höfischen Stellen. Zum Bilde gehört auch die Personifikation. Soweit es sich um die Personifikation von Naturdingen im Natureingange handelt, entfällt sie unserer Untersuchung. Denn sie ist in diesem Falle nicht Kunstmittel, noch weniger bewusstes Kunstmittel. Mai und Sommer sind im Frühlingshymnus nicht Personifikationen, sondern Personen, sie sind die Frühlingsgottheit. Wald, Heide, Wiese sind ihre Erscheinungsformen oder auch ihre Herolde und Begleiter (22, 38. 14, 23) und nehmen daher an ihrer Wesenheit Theil. Die Vögel nehmen eine Zwischenstellung ein, indem sie als stimmbegabt theils mit dem Menschen zum Empfange der Gottheit sich vereinigen (6, 21. 11, 16. 17, 7. 25, 20), theils dem Gefolge der Gottheit sich anschliessen (10, 27). Nur in einzelnen Fällen entsteht die Frage, ob nicht der Dichter aus eigener Phantasie die Personifikation über das volksthümliche Maass ausgedehnt hat. So z. B.

9, 25, wo der Mai seinen Kramladen eröffnet (nach Neidhart kehrt das Bild öfters wieder: Schenk von Limburg MSH I, 133b, Marner MSH II, 238a, Alexander MSH III, 30b, vgl. Marner ed. Strauch S. 147) oder 23, 11, wo er seine Briefe ins Land schickt. — Dagegen sind rhetorischer Natur die Personifikationen der Minne 9, 37, Vrômuot 32, 1 und Êre 34, 18 (Meyer S. 48).

Die Vergleiche sind in allen 'echten' Reien ebenso sparsam als knapp. Sie gehen nicht über ein einziges Wort hinaus und beschränken sich auf fünf Stellen. Die Alte springt wie 'ein kitze' 3, 2 oder 'ein wider' 5, 6; man soll ihr die Runzeln glätten wie einem 'sumber' 8, 38; der Wald grünt wie 'ein golt' 18, 4 und Friderun tanzt wie 'ein tocke' 26, 2. Zum Gleichnisse erheben sich: der Vergleich zwischen dem Häuslein der Schwalbe und dem eigenen Obdach, in der Bittstrophe 30, 36; zwischen dem Liebhaber ohne Herzen und dem, dem Kupfer lieber ist als Gold, in dem späten Liede 32, 6 (33, 3), und die sprichwörtliche Redensart 'vor dem snite sô setzet man die phlanzen' (im ersten Kreuzliede 12, 39) angewandt auf die Heimkehr nach Oesterreich und Baiern. — Wortspiele in den Strophen 15, 5—20.

Den vollen Eindruck von der Schlichtheit und Natürlichkeit des Neidhartischen Reienstiles erhält man aber erst, wenn man diese Uebersicht der rhetorischen Hülfsmittel mit den gleichartigen Zusammenstellungen von Wilmans zu Walther, Einl. S. 72—82, oder denen Burdachs zu MF (Reinm. S. 84—100) vergleicht. Bei den höfischen Sängern die fein berechnende, mit allen Mitteln der rhetorischen Technik arbeitende Kunstsprache, hier die aus den Dingen selbst hervorspriessende, wie aus einem natürlichen Quell sich ergiessende Volkssprache.

Dieser weite Abstand offenbart sich uns von neuem bei dem letzten Punkte unserer Charakteristik des Reienstils, bei der Art und Weise, wie Neidhart schildert. Zunächst die Personen. Die Minnesänger seit Hausen häufen Attribut auf Attribut, Prädikat auf Prädikat, Bild auf Bild, Gleich-

niss auf Gleichniss, um die körperlichen und geistigen Vorzüge ihrer gepriesenen Frauen zu schildern.[1]) Sie verpuffen Sonne, Mond und Sterne dem Liebchen in die Luft[2]). Der Mai und der Thau, die Blumen und der Vogelsang müssen dazu herhalten, um den Ruhm der 'Frau' zu verkünden. Kein Körpertheil bleibt unbesungen: das Haupt (Walther 52, 31), die Augen, die Wangen, der Mund, die Zähne, die Lippen, das Kinn, die Kehle, die Hände, die Füsse (Walther 53, 25 ff. u. ö. Morungen 141, 32 ff. u. ö.), und wovor noch die Schamhaftigkeit eines Morungen und Walther die Augen niederschlägt, das preist uns mit verblüffender Offenheit der Tannhäuser.

Anders Neidhart im Reien. Wir begegnen dort den verschiedensten Charakteren: Sanften und Trotzigen, Bescheidenen und Frechen, Frohen und Traurigen, Verliebten und

---

[1]) Das stärkste in der Darstellung äusserer und innerer Schönheit leistet Walther 45, 37. In einem einzigen Satze (46, 10) legt er der Frau sieben Attribute bei 'edeliu, schoene, reine, wolgekleidet, wol gebunden, hovelîchen hôhgemuot, umbe sehende ein wênic'. Das stärkste in der Schilderung körperlicher Reize 53, 25. Das ganze aus 50 Zeilen bestehende Gedicht ist ihnen gewidmet. Man vergl. hierzu Wilmanns Ausgabe S. 93 und Michel, Heinrich v. Morungen S. 22 ff. — Man muss allerdings anerkennen, dass die gänzliche Passivität der unsichtbaren 'Frau' den Minnesängern ihre künstlerische Aufgabe sehr erschwerte. Sie sind sofort einfacher und natürlicher, sowie sie sicht- und greifbare Figuren in die Dichtung einführen können. Ein Blick auf Walthers Lieder der niederen Minne legt dies klar. Trotzdem ist ihr Stil durch die fortwährende Beschäftigung mit den höfischen Themen so verdorben, dass selbst ein Talent wie Walther auch in seinen besten volksthümlichen Liedern, z. B. 39, 11, nicht zu der natürlichen Wärme und anschaulichen, abgeklärten Objectivität Neidhartischer Reien durchdringt.

[2]) Die zahlreichen Stellen, auf die sich die mephistophelische Bemerkung beziehen lässt, sind bekannt. Ich möchte hier nur ein Citat aus Walther anführen, weil es in überraschender Verwandtschaft zu ihr steht und davor warnt, voreilig Anlehnung oder Entlehnung zu behaupten:

Möhte ich ir die sternen gar
mânen unde sunnen
zeigene hân gewunnen,
daz waer ir. 52, 35 ff.

Gleichgültigen — aber er zeichnet sie nur durch ihre Handlungen und Reden; kaum dass hie und da ein flüchtiges Beiwort, ein 'stolz, unwandelbaere, minneclîch' eine Eigenschaft andeutet, die auf anderem Wege nicht zum Ausdruck kommt. Noch schärfer unterscheidet sich sein Verfahren bei der Schilderung körperlicher Schönheit. Hier versagt das Mittel, durch Reden und Handlungen eine bestimmte Vorstellung hervorzurufen. Direkte Beschreibung oder Anwendung von Gleichnissen liegt daher verführerisch nahe. Aber wie sparsam macht Neidhart davon Gebrauch? An einigen wenigen Stellen giebt er der Magd das Epitheton 'wolgetân', einmal nennt er sie 'diu schoenste'[1]) (aber nicht beschreibend, sondern durch Einflechtung in die Rede 4, 29) und ein drittes Mal meldet er von der schönen Magd nichts weiter, als dass ihre Zöpfe blond seien (14, 38). Auch des Gleichnisses bedient er sich zu diesem Zwecke nur einmal in lakonischer Kürze: 'Vriderûn spranc als ein tocke' (26, 2). Auch ein drittes Mittel, dem nicht der rhetorische Beigeschmack der beiden ersten beiwohnt, die körperliche Schönheit an der Wirkung auf Andere erkennen zu lassen, benutzt Neidhart selten und leichthin (14, 39. 16, 2).

Wie Neidhart in der Schilderung der Personen verfährt, so auch in der Schilderung ihres äusseren Schmuckes. Er nennt das Gewand licht, sauber, das beste, das Feiertagskleid (5, 27), er spricht einmal von Frideruns 'reidem rocke' — aber darin erschöpft sich auch seine Beschreibung. Und doch hatte er in jedem Reien bequeme Gelegenheit und genügende Veranlassung, die Toilette der Mädchen effektvoll zu schildern. An 16 Stellen (vgl. S. 17; zu den dort angeführten tritt noch 25, 4 ff.) fordert er die Mädchen auf, sich zu schmücken, oder fordern sie sich selbst auf oder legen vor unsern Augen ihre Festkleider an. Wie leicht konnte er da

[1]) Dagegen kann sich Morungen im Gebrauch von 'schoene' nicht genug thun. Nachdem er die 'Frau' 133, 31 dreimal im Positiv 'schoene unde schoene unde schoene' genannt hat, fügt er noch den verstärkten Superlativ 'aller schônist' hinzu.

sich in glänzenden Beschreibungen der Röcke und Mieder, der Hemden und Schuhe, der rîsen und gebende ergehen. Und wie einfach macht er das ab! Entweder er sagt nichts weiter, als 'schmückt Euch'[1]) oder die Mädchen (Alten) rufen: 'Bring mir, reich mir mein Gewand', oder sie befehlen, sie schön zu 'brîsen' oder es heisst trocken: 'dar ûz nam sî daz röckel . . . daz was gelegen in maneger kleinen valde. ir gürtel was ein rieme smal' (25, 4) oder der Act des Ankleidens wird mit den dürftigen Worten erledigt: 'schiere het siz (sc. gewant) an geleit' (11, 5). Was hätten höfische Dichter aus solchen Stellen gemacht! — Besonders verdient aber bemerkt zu werden, dass Neidhart auch dort, wo er selber das Wort ergreift, um der Bewunderung für die Geliebte Ausdruck zu geben, sich entweder auf das geringste Maass schildernder Wendungen beschränkt wie 26, 2 (alsam ein tocke in ir reidem rocke) und 14, 36 (sunder sal sint der meide kleider, ir zöphe val) oder sie ganz bei Seite lässt, wie in dem herrlichen Liede 6, 1. —

Aus all dem geht hervor, dass die Reien sich in der Schilderung genau so verhalten, wie das Volkslied. Es wird vorausgesetzt, dass das Mädchen, von dem das Lied singt, schön, tugendhaft, schmuck sei, oder in diesem wie in andern Fällen der Rede und Handlung überlassen, von den Figuren der Dichtung die entsprechende Vorstellung zu erwecken. Es bleibt aber die Frage übrig: Beruhte das Verhalten Neidharts auf der Nachahmung des Volksliedes oder auf eigener Anlage? Die Antwort hierauf müssen uns die Winterlieder ertheilen. Da beobachten wir, dass in den Minnestrophen der Dichter, wenn auch nicht mit derselben Fülle und mit demselben Pathos, wie die Minnesänger, so doch in gleicher Art die Schönheit und die Tugenden seiner 'Frau' feiert (z. B. 56, 8 ff., 69, 13 ff. 72, 11 ff. 79, 18 ff.). Er greift auch

[1]) Eine kleine Erweiterung, die erst recht auffällig macht, warum solche nicht öfter wiederkehren, findet sich 16, 4: ir brîset iuwer hemde wiz mit sîden wol zen lanken.

zu den üblichen Gleichnissen. Seine Frau gleicht dem Vollmond (58, 23), der Sonne (79, 21), sie ist schöner als Sonne und Mond zusammen (56, 20) u. s. w. Aber vielleicht steht er hier unter dem Druck eines Zwanges. Er wollte die Bauerndirnen der komischen Wirkung halber im hohen Minnestil besingen und da konnte er nicht umhin auch die Manieren dieses Stils zu kopiren. Wir müssen uns deshalb an die Dörperstrophen wenden. Doch auch sie führen zu keinem sichern Urtheil. Denn die breiten Kleiderschilderungen, die sie bieten, sind an sich Gegenstand der dichterischen Behandlung und zwar der Satire. Dagegen lassen sich die ersten Lieder, in denen Neidhart ohne jede parodische Nebenabsicht Bauernmägde preist, zu einem zuverlässigen Vergleich heranziehen. Insbesondere gewährt 37, 22 ff. eine treffliche Parallelle zu 11, 5 und 14, 36. In 11, 5 sagt der Dichter von dem 'suberlîchen' Gewand des Mädchens 'schiere het sîz an geleit'. Damit hört die Schilderung der Toilette und des ganzen Mädchens auf. 37, 22 heisst es ebenso 'schiere hetes sich angeleit'; dann folgt aber 'beide sîten wâren ir von sîden rôt, lützel gieng ir nâch. swer diu lant nach wîben gar durchvüere, der deheiner gunde ich baz .. mîner lieben muoter zeiner snüere'. Doch damit begnügt er sich noch nicht; von neuem wendet er sich der schönen Maid zu und ruft entzückt: 'Hickâ, wie sî mir geviel, dô ich rehte erblickte wie sî was getân! wol stuont ir daz hâr unde ir rôsenvarwer triel'. Dazu halte man noch 14, 36 ff., wo Neidhart, obwohl den Rahmen des Reien sprengend, sich beim Anblick der holden Magd auf die Worte beschränkt 'sunder sal sint der meide (meit nicht einmal mit Epitheton!) kleider, ir zöphe val. solte ich wünschen sî mües in dem Riuwental vrouwe sîn'. Also dasselbe Wohlgefallen, dieselben Gedanken steigen in ihm auf wie 37, 22 ff., aber sie kommen in einer dreifach kürzeren Form zum Ausdruck. Ausserdem vergleiche man noch 48, 36 ff., wo Neidhart die glänzenden Gesichtsbinden und wohlgenähten Hütel seiner Schönen rühmend erwähnt; 79, 1. 96, 17 und 21, wo er von den weissen Händen der Mädchen,

die sie den Bauerburschen beim Reien reichen, spricht, während er im Sommerliede weder die weissen Hände noch den rothen Mund je zur Ausmalung der weiblichen Schönheit benutzt. Sicherlich würden wir noch weit mehr Parallelen haben, wenn von den harmlosen Winterliedern der Jugend eine grössere Zahl sich erhalten hätte. Doch auch die wenigen Beispiele genügen schon, um uns erkennen zu lassen, dass in höherem Grade als die eigene Individualität, die volksthümlichen Muster ihn in den Schranken gehalten haben, die er sich in den Reien bei der Schilderung der weiblichen Erscheinung auferlegt. Das Gleiche lässt sich von der Charakterschilderung sagen, obwohl hier uns die Winterlieder keinen festen Massstab an die Hand geben. Denn die Mädchen scheiden rasch aus der Handlung aus, und bei den Burschen ist die Charakteristik Selbstzweck. Aber man darf doch fragen, ob der Dichter diesen Zweck nicht hätte häufig durch Handlung und Rede wirksamer erreichen können, als durch die von ihm beliebte, wenn auch meist sehr geschickte Aufzählung einzelner Charaktereigenthümlichkeiten. So werden Eppe und Ruprecht durch die 5 Verse (39, 15—19) umfassende Scene mit dem Eiwurf vor unsern Augen lebendiger als der eine Lanze in den 11 Versen 36, 7—17. Aehnlich geht es uns mit dem Tölpel, der 59, 15 ff. ein Mädchen mit seinem Spiegel langweilt. Es ist deshalb auch für die Charakterschilderungen der Schluss erlaubt, dass der Dichter, seinem Naturell überlassen, in den Reien nicht alles dem Eindruck von Rede und Handlung anheimgegeben hätte. —

Als kleiner Beitrag zur Darstellungsweise mag endlich hier noch darauf hingewiesen sein, dass Neidhart in den ersten neun Liedern nie eine Junge oder Alte mit Namen[1]) nennt, sondern echt volksthümlich sagt: eine Alte, eine Magd oder mit einem einfachen Attribut eine fröhliche, stolze, junge Magd. Auch in den jüngern Liedern werden die Namen spärlich verwandt, recht im Kontrast zu den Winterliedern,

[1]) R. Meyer, Reihenf. S. 70.

die gerade in Neidharts Jugend- und erstem Mannesalter namenlose Personen erst von 44, 36 ab kennen und in späterer Zeit nur die fingirte Schöne der Minnestrophen und einmal den Ungenannten. Von den Sommerliedern bildet ein österreichisches Lied 31, 5 eine Ausnahme. Aber die österreichischen Lieder stellen, wie wir schon mehrfach betont haben, keine echten Reien mehr dar, sondern nähern sich nach Inhalt und Stil den Winterliedern.

So sind wir bei der Untersuchung der Reien*form* zu demselben Resultat gelangt, wie bei der Betrachtung ihres *Inhalts*. Satzbildung, Wortgebrauch, Darstellungsweise zeigen unverkennbar den mächtigen Einfluss des Volksliedes. Die ganze Art der Reien wäre nicht zu verstehen ohne diese Annahme.

Fünftes Kapitel.

Bau der Sommerlieder.

Die Reien beginnen sämmtlich mit einem Natureingange. Eine Ausnahme macht 3, 1.[1]) Es sind deswegen gegen die Echtheit des Liedes Bedenken geäussert worden, die sich durch eine andere Eigenthümlichkeit desselben, den sonst nicht vorhandenen Refrain, verstärkten (Liliencron Zs. 6, 77. Tischer S. 20. R. Meyer S. 7. Zöpfl, die höfische Dorfpoesie Wien 1889 S. 16). Was den Mangel des Natureinganges betrifft, so haben schon Liliencron a. a. O. und Haupt S. 104 darauf hingewiesen, dass er aus unvollständiger Ueberlieferung erklärt werden könnte. Diese Erklärung ist nicht bloss möglich, sondern zugleich die einzig richtige. Wir wollen dies darthun, indem wir von 20, 38 ausgehen. 20, 38 hat, wie es jetzt vorliegt, einen Natureingang von nur einer Zeile Ausdehnung. Das ist bei Neidhart eine vollkommene Abnormität. Unter den übrigen 27 Reien hat keiner einen Natureingang, der unter den Umfang von einer Strophe herabsänke. Ja schon dieser Umfang bildet eine Ausnahme, die sich auf 4 Fälle (6, 19. 7, 11. 8, 12. 28, 36) beschränkt. In 10 Liedern reicht der Natureingang bis zu 2 Strophen oder etwas darüber hinaus; in 13 von $2^1/_2$ bis zu 4 Strophen. Selbst in den Winterliedern, deren Natur-

[1]) In 33, 15 ist er nur verschoben.

eingang viel dürftiger behandelt wird, kommt ein so lakonischer wie 20, 38 sehr selten vor.

Fällt es uns schon aus diesem Grunde schwer anzunehmen, dass Neidhart bei dem einen Liede den Natureingang werde so nebensächlich behandelt haben, so wird es uns noch weniger glaublich, wenn wir die ganze Stellung des Natureinganges im Frühlingsliede in Betracht ziehen. Ist doch die Ankündigung des einziehenden Mais, sowie die Aufforderung zur Festfreude der Hauptzweck des Mailiedes, ja ursprünglich sein alleiniger. Die dem Natureingange beigefügten Erzählungen sind das Accidentielle, das Essentielle bleibt der Frühlingshymnus; sie sind nichts als Illustrationen zu dem Texte des Frühlingshymnus (Natureinganges). Dass auch Neidhart noch von dieser Anschauung ausgegangen ist, lässt sich bei seinem treuen Festhalten am Herkommen von vornherein voraussetzen, wird aber durch mehrere bedeutsame Thatsachen zur Gewissheit. Auf die eine hat Liliencron Zs. 6, 77 aufmerksam gemacht. Er bemerkt dort sehr treffend zu 33, 15, dass, wenn der Dichter die Bitte seiner Freunde um ein Lied damit erfülle, dass er ihnen in drei Strophen den Mai besinge und nichts weiter, er dies als den wesentlichsten Theil seiner Lieder betrachtet haben müsse. Wie richtig dieser Schluss ist, zeigen andere Thatsachen: das Lied 5, 8, das ausschliesslich dem Lobe des Mais und der Aufforderung zum fröhlichen Genuss seiner Gaben gewidmet ist, und der Umstand, dass der Natureingang nicht selten den zweiten Theil des Liedes, den sog. Hauptteil, an Umfang überragt (4, 31. 6, 1. 13, 8. 14, 4. [da der zweite Theil des Liedes 14, 35 oder spätestens 15, 4 endet], 19, 7. 28, 1.)

Ein dritter Grund, der den Eingang zu 20, 38 verdächtig macht, ist folgender. Der Natureingang wird öfters von den Figuren der Dichtung aufgenommen und fortgesetzt, oder sie fallen bei bestimmten Worten ein und knüpfen ihre Gefühle und Gedanken daran. Diese Art der Gestaltung des Natureinganges und seiner Verbindung mit dem Reienbilde,

wie manche auffällige Einzelheit, z. B. der Zwischenruf 17, 12 und die Wendung 'dô sî den . . trôst vernâmen' 31, 30, ist nicht verständlich, wenn sich nicht der Dichter den Natureingang als auf der Strasse gesungen und in den Häusern gehört [1]) gedacht hat. So müssen wir uns auch den wirklichen Hergang vorstellen. Am Nachmittage des Maitages, wenn man die None läutet (16, 37), zieht der Vorsänger durch die Dorfstrasse nach der Linde und lädt durch das Frühlingslied zu Tanz und Spiel ein. Die Alten und Jungen horchen in den Häusern auf, stimmen mit ein, greifen zum Festschmuck, und es entspinnen sich die reizenden und ergötzlichen Scenen, die der dichtende Volksgeist zur Erhöhung der eigenen Lust dem Frühlingsliede anwebte. Wenn aber die Reien auf der Voraussetzung sich aufbauen, dass alle Selbst- und Zwiegespräche von dem Frühlingshymnus ihren Ausgang nehmen und nehmen müssen, so ist einleuchtend, dass kein Lied mit einem Gespräche anheben kann. Es beginnen aber mit Gesprächen nach der Hauptschen Redaction nicht bloss 20, 38, sondern auch 7, 11 und 24, 13. In 24, 13 hindert uns nichts, die Rede der Magd erst bei V. 21 anfangen zu lassen, ja ich meine, es empfiehlt sich das weit mehr, als der Magd den ganzen langen Natureingang in den Mund legen. Ausserdem fiele sie dann mit einer Wendung 'wie schône ein wise getouwet was' ein, mit der auch in zwei anderen Liedern Mädchen ihre Rede eröffnen: die wisen wellent touwen 26, 35 ez meiet hiuwer aber als ê, von dem touwe springent bluomen unde klê 7, 11 ff. Bei 7, 11 aber bin ich der Meinung, dass die erste Strophe, die den objectiven Natureingang enthielt, verloren gegangen ist, eine Vermuthung, die der jetzige dürftige Natureingang, soweit er in den Worten der Magd enthalten ist, unterstützt. Es darf zugleich nicht ausser Acht gelassen werden, dass das Lied nur in C überliefert ist. Denn C zeigt auch sonst die Neigung,

[1]) Dass man ihn im Hause hört, sagt der Dichter ausdrücklich 21, 3. 'Ich hoer in dort singen vor den kinden' spricht eine Magd, die sich zu Hause befindet.

den Natureingang fortzulassen bezw. zu verkürzen. So fehlt er unter den unechten Neidharten bei XLIV, 1. 25. XLV, 9. XLVI, 20. L, 6 (Haupt). Das ist für die geringe Zahl von Liedern, die C bietet, auffallend oft. Denn auch die unechten bedienen sich im allgemeinen des Natureinganges mit grosser Konsequenz, wovon man sich aus c überzeugen kann. Immerhin ist es aus diesen Liedern nicht nachweisbar, dass sie ursprünglich eine andere Fassung gehabt haben. Dagegen lässt sich für 29, 27 erhärten, dass C (und auch A bzw. ihre Vorlage) den Natureingang um eine Strophe gekürzt hat. Es beginnt in ihm das Lied erst mit der zweiten Strophe von R 'Al der werlde hôhe'. Hätte hier der Natureingang mit der ersten Strophe abgeschlossen und wäre das Lied uns nur durch A und C erhalten, so hätten wir wiederum ein Lied ohne Natureingang gehabt. Es muss aber weiter gesagt werden, dass selbst von den vier einstrophigen Natureingängen drei den Eindruck machen, als ob ihnen eine Strophe fehlte, nämlich 6, 19. 7, 11 und 28, 36; in 8, 12 ist die Strophe sehr lang — acht Verse. Von 7, 11 war schon die Rede. Bei 6, 19 erregt nur die Kürze Bedenken. In 28, 36 kommt aber ein anderes hinzu, das gleichzeitig für 20, 38 gilt. Es ist auf den Mai nicht Bezug genommen. Des Mais gedenkt der Dichter in allen Liedern[1]) mit Ausnahme von 11, 8 (dem ersten Kreuzliede), 20, 38 und hier. Nun kann von 11, 8 nahezu mit Sicherheit behauptet werden, dass es im April 1219 in Aegypten kurz vor der am 1. Mai erfolgten Abreise verfasst ist (s. oben S. 59 f.) und nicht für das Maifest bestimmt war. Die in Deutschland gedichteten Lieder sollten aber Mailieder sein, in denen die Ankunft des Mais gefeiert wurde und die zum Maifest gesungen werden sollten. Dass in einem solchen Liede auch der Mai ausdrücklich genannt sei, erscheint als eine selbstverständliche Forderung. Wenn

[1]) Zweimal: in 14, 4 (daneben zweimal sumer), 15, 21. 19, 22, 38. 31, 5 (ausserh. d. Natureing. noch zweimal). 33, 15; dreimal: 28, 1; viermal: 16, 38 (daneben einmal sumer). — In 9, 13 u. 14 neben Mai je einmal sumer; in 5, 8 zweimal.

daher in 20, 38 und 28, 36 der Mai nicht erwähnt ist, so ist dies für beide Lieder ein gewichtiges Argument (für 20, 38 ein viertes), dass ihre Natureingänge lückenhaft seien. Wie begründet dieser Schluss ist, dafür liefert 29, 27 ein gutes Beispiel. Hätte Jemand vor dem Bekanntwerden der Riedegger Handschrift auf Grund des mangelnden Mais die Vermuthung ausgesprochen, dass eine einleitende Strophe, in der der Mai eine Stelle hatte, fehle, so wäre diese Vermuthung später durch die beste Handschrift völlig bestätigt worden. — Doch hat 28, 36 thatsächlich einen verstümmelten Eingang nur in der Ueberlieferung von R. In der von c ist er fast überreich; er ist dort um drei Strophen länger. Schwerlich sind sie alle drei echt. Aber gegen die Echtheit der zweiten c 70, 3 spricht nichts. Was an ihr schadhaft ist, lässt sich theils durch die Hauptschen Besserungen, theils durch Einschub eines 'lieben' zwischen 'den' und 'sumer' im letzten Verse heilen. Ausserdem würde sich dann nicht bloss die zweite Strophe von R passend anschliessen (Froelîch sulen wir nû alle reien c 70, 3, 1; darauf R 58, 2, 2 die Magd: 'nû belîbe ich aber ungereiet' der Uebergang wie 22, 17 und 23, 17), sondern wir bekämen auch den Mai (v. 2 gein disem meien) in den Text hinein. Damit bliebe 20, 38, da die Abweichung von 11, 8 ihre natürliche Begründung hatte, als einzige Ausnahme stehen.

Wir können aber noch eine letzte Erwägung gegen die Vollständigkeit des Natureinganges in 20, 38 geltend machen. Der Eingang hebt nur hervor, dass der Wald wieder belaubt sei. In keinem Liede begnügt sich aber der Dichter mit diesem Zuge des wiederkehrenden Frühlings. Es ist immer mindestens noch ein zweiter hinzugefügt, z. B. die blühende Heide, wie 3, 22, oder der Vogelgesang, wie 9, 13. Gewöhnlich aber noch ein dritter und vierter (Anger, Blumen). Unter den verschiedenen Frühlingszeichen giebt es für den Dichter überhaupt nur eins, das ihn so schön und bedeutungsvoll dünkt, dass er glaubt, hie und da allein durch dieses die Ankunft des Frühlings darstellen zu können, das ist der

Vogelgesang.[1]) Auf ihn beschränkt sich der Dichter 6, 19. 13, 8. 28, 36. 31, 5, behandelt ihn aber dann meist in grösserer Breite und fügt an allen Stellen noch eine Aufforderung zum Anlegen der Festkleider oder zum Tanz oder zu beiden hinzu.

Der Vers der jetzt den Natureingang von 20, 38 bilden soll, 'der walt mit loube stât', erinnert, wie schon R. Meyer S. 106 bemerkt hat, lebhaft an 8, 20: 'der walt ist wol geloubet'. Er leitet an beiden Stellen die Rede einer Magd ein, aber 8, 20 geht ihr ein Natureingang von einer achtzeiligen Strophe voraus. Und so, denke ich, wird es auch hier gewesen und das Lied durch einen objectiven Frühlingsgruss eröffnet worden sein, an den sich dann die Worte der Magd anschlossen.[2])

Haben wir durch die bisherigen Ausführungen die Ueberzeugung gewonnen, dass Eingangsstrophen bei 20, 38. 7, 11. 28, 36. 29, 27 und möglicherweise auch bei 6, 19 theils in allen Handschriften, theils vorzugsweise in C weggefallen sind und haben wir wahrgenommen, dass C auch sonst die Neigung verräth, den Natureingang zu beseitigen, warum soll uns sein Mangel bei dem allein durch C überlieferten Liede 3, 1 besonderes Bedenken erregen? Ja mir scheint, die erste Zeile verlange gradezu einen Natureingang. Die Alte beginnt plötzlich wie ein Zicklein emporzuspringen. Warum? Man meint doch, sie müsse etwas gehört haben. Und was anders als das Maienlied des Chorführers? Wie heisst es beim Chronisten von St. Trond? 'Matronarum catervae exiliebant audientes strepitum'. So liegt die Situation auch hier. — Nun hat freilich der leidige Refrain die Kritiker stutzig gemacht. Haupt hat zu dieser Stelle drei Möglich-

[1]) Ueber die grosse Vorliebe der Germanen für die Vögel und ihren Sang vgl. Weinhold D. Fr.² I, 110 und O. Lüning, die Natur in der altgerm. u. mhd. Epik S. 166 ff. — Die Vögel sind auch das stetig gebrauchte Element. Sie kommen in 23 Eingängen vor, in mehrere doppelt.

[2]) Auch Haupt äusserte schon zu 20, 38: 'vielleicht fehlt eine leitende Strophe'.

keiten angedeutet: Entweder Neidhart hat den volksmässigen Gebrauch des Refrains später wieder aufgegeben, oder er ist hier Zusatz, oder er fehlt auch bei andern. Die erste Möglichkeit halte ich für ausgeschlossen. Hätte Neidhart den Refrain in volksmässigem Gebrauch vorgefunden, so hätte er ihn, so viel dürfte uns jetzt gewiss sein, nicht aufgegeben. Dazu ist der Refrain — und darin stimme ich Meyer S. 7 bei — ein zu wichtiges Element im Liede. Dagegen liegen die beiden andern Möglichkeiten meines Erachtens zugleich vor. — Mit was für einem Refrain haben wir es zu thun? Mit einem lautnachahmenden. Welche Laute ahmt er nach? M. Heyne im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1881 S. 263 f. erklärt: den Klang der Trompete. Das dürfte ein Irrthum sein. Denn nie erscheint im 13. Jahrhundert die Trompete als Instrument beim Tanz. Bei Neidhart werden erwähnt: gîge 37, 3. 40, 24. 63, 30; lîre 49, 36; sumber 49, 37; phîfe 63, 30. 98, 19. Ausser diesen werden in den unechten Neidharten und in andern Tanzliedern des 13. Jahrhunderts genannt: trümel[1]) (tamber, tambûre), harpfe, vlöute, rotte, snurre (? MSH III, 197b). Böhme, Geschichte des Tanzes S. 28, führt auch die Trompete auf, indem er sich auf Tannhäuser MSH II, 89a beruft. Aber sie sind dort ganz deutlich nur rhetorisches Beiwerk, wie schon Wackernagel, afr. Lieder und Leiche S. 232, gesehen hat. Dagegen entnehme ich Böhmes Buche S. 86, dass noch Aloys v. Orelli im 16. Jahrhundert von der Tanzmusik bei Hochzeiten schreibt: 'Wo es recht vornehm hergeht, besteht das Orchester aus einer Trommel, zwei Feldpfeifen, zwei Violinisten und einer Harfe. Bei einer gemeinen Hochzeit dürfen nur Pfeifen und Trommel[2]) gebraucht werden.' Ziehen wir die Harfe ab, so haben wir die Instrumente Neidharts. Wenn aber der Refrain kein Trom-

[1]) Dass trümel nicht etwa Trompete ist, geht aus der Stelle, an der es vorkommt (MSH III, 197b) hervor. — MSH III, 202b werden auch fleyer erwähnt, wohl in der Bedeutung von Flötenbläsern.

[2]) Auch in dem Reien bei Detleff (Neocorus II, 569) werden nur Pfeifen und Trommeln erwähnt.

petensignal[1]) darstellt, was dann? Ich meine, wir haben in ihm nichts weiter zu sehen, als den Jodler, den Juchzer, wie er noch heute in den Alpenländern jedem Schnaderhüpfl folgt. Neidhart hat diesen Jodler ebensowenig in sein Liederbuch eingetragen, als er heute im Drucke hinter dem Texte erscheint. Desgleichen war es für Spielleute, die aus Oberdeutschland stammten, — und sie müssen wir uns doch hauptsächlich als Verbreiter der Neidhartischen Lieder denken — überflüssig, diesen Jodler im Texte zu vermerken. Dagegen lag es für einen mittel- oder westdeutschen Spielmann, dem diese jûwezunge etwas Fremdes war, nahe, sich diese charakteristische Zuthat zu notiren. Aus seinem Liederbuch wird dann das Lied in die Handschrift C übergegangen sein. Und so kam es, dass der Refrain bei dem einen Liede steht und bei allen andern fehlt. Im Uebrigen ist aber 3, 1 nach Sprache und Versbau tadellos und in seiner dramatischen Lebendigkeit des Dichters vollkommen würdig. Wenn es sich nicht selbst durch Vers 6 als Eigenthum Neidharts kennzeichnete, man würde es an seinen Vorzügen als solches erkannt haben.

Wir hätten bei 3, 1 und 20, 38 nicht so lange zu verweilen brauchen, wenn sich uns nicht aus ihrer Betrachtung einige wichtige Wesenszüge des Natureinganges (Wurzel des Reien, objectiver Beginn, der Mai nothwendiges Element, seine einzelnen Naturstücke), die zugleich ein helles Licht auf die Reienkomposition werfen, erschlossen hätten.

---

[1]) Heyne ist wohl durch das trara in traranuretum traranuriruntundeie auf seine Vermuthung gekommen. Die Deutung lautnachahmender Silbenkomplexe ist aber ebenso schwierig als unsicher. Bei Walther 39, 11 singt die Nachtigall tandaradei, bei Heinr. v. Stretlingen (Bartsch, Schweizer Minnesänger S. 106) deilidurei, faledirannurei lidundei faladaritturei und in den Carm. Bur. 125 u. 125a anscheinend auch die Nachtigall lodircundeie. Wie verschieden sind diese Lautbilder unter sich und wie wenig lassen sie ahnen, dass sie den Schlag der Nachtigall wiedergeben! Tandaradei und faladaritturei unterscheiden sich doch kaum von traranuriruntundeie. Es sind dieselben Vokale und beinahe dieselben Konsonanten; tandaradei finde ich sogar schmetternder als den Neidhartischen Refrain.

Zu den charakteristischen Zügen des Natureinganges gehört es ferner, dass mit ihm sich die Aufforderung zur Freude, zu Schmuck und Tanz aufs festeste verknüpft. Eine solche Aufforderung ist nicht überall ausgesprochen, aber wo sie ausgesprochen ist, da schiebt sie sich mitten in die Frühlingshymne hinein oder schliesst sich so eng an ihren Schluss an, dass sie von ihr gar nicht abzulösen ist. Namentlich liebt es der Dichter, wenn der Natureingang mehrstrophig ist, am Ende der ersten — das ist die Regel — oder zweiten Strophe die Aufforderung einzufügen, so in den Liedern 5, 8. 6, 1. 9, 13. 14, 4. 15, 21. 16, 38. 18, 4. 19, 7. 21, 34. 28, 1. 29, 27.[1]) Sie kehrt dann nicht selten am Schlusse des Natureinganges wenn auch in veränderter Form und Richtung wieder. Diese Aufforderungen sind daher integrirende Bestandtheile der Natureingänge und zu ihnen zu rechnen, auch wo sie sich selbständig ausgestalten z. B. in der dritten Strophe von 15, 21. Der breiteste Raum ist ihnen 13, 8 gewährt, wo sie sich zur Naturschilderung wie 13 : 7 verhalten und doch nicht abgetrennt werden können, weil sie von ihr rings umschlossen sind. Die Erklärung für diese Erscheinung ist schon im Kapitel 1 gegeben. Wir wissen, dass wir es nicht

[1]) Damit fällt das, was Meyer S. 100 f. über die angebliche Unbeholfenheit des Dichters in den Liedern 9, 13 und 16, 38 vom Natureingang zum Haupttheil zu kommen, in sich zusammen. M. setzt nämlich voraus, der Dichter habe in beiden Natureingängen von Anfang an die Absicht gehabt, möglichst bald den Uebergang zum Haupttheil zu gewinnen, und dies zunächst mit der Aufforderung zur Festesfreude versucht, es wäre ihm aber nicht gelungen; in Folge dessen hätte er den Natureingang wieder aufgenommen, es an späterer Stelle noch einmal in 9, 13 mit demselben, in 16, 38 mit anderen Mitteln versucht; und auf diese Weise seien die Natureingänge so lang gerathen. Wie die Voraussetzung unzutreffend ist, so auch die Folgerung; oder sie ist auf alle oben genannten Lieder auszudehnen und dann mangelt ihr für 9, 13 und 16, 38 die Beweiskraft. (Die Gedichte sollen als erste das jugendliche Unvermögen des Dichters bekunden.) — Puschmann S. 26 stören die den Natureingang unterbrechenden Aufforderungen 14, 4 und 15, 21. Er pft deshalb die Lieder und macht die Eingangsstrophen zu Fragmenten. Dass dieselbe Weise sich elfmal wiederholt, bleibt unbeachtet.

mit blossen poetischen Bildchen zu thun haben, die anmuthig ein Lied einleiten, sondern mit einem Festgesang, für den jene Apostrophen ein nothwendiges Zubehör sind. Aus derselben Wurzel entspringen auch diejenigen Theile des Natureingangs, die der Wirkung des Frühlings auf den Menschen gewidmet sind und die man ebenfalls nicht gut unter den Begriff Natureingang unterordnen kann. So die schönen Verse 9, 15—23. 17, 14—19. 21, 34—37. 23, 5—9 u. a. Rein auf die Natur beschränkte Eingänge giebt es wenige: 3, 22. 4, 31 und etwa noch 26, 23. — In einem Falle schickt der Dichter den Rath voraus, seine Lehre nicht zu verschmähen, 'mit zühten' fröhlich zu sein und 'schame ruoten' zu fürchten. Das ist in dem Liede 16, 38, das R. Meyer nebst 9, 13 zu den frühesten Erzeugnissen des Dichters rechnet. Dass dieser als junger Bursch, dessen Lippen kaum ein Flaum bedeckte, mit einer solchen grossväterlichen und obendrein vom Herkommen doch zweifellos abweichenden Vorbemerkung vor die Dorfgemeinde getreten sein sollte, wird man schwerlich glauben wollen. Dazu wird der junge Neidhart zu viel natürliches Gefühl für das Angemessene und für das Lächerliche gehabt haben. Neben manchem andern spricht auch der 'ritter' 17, 26 gegen eine so frühe Ansetzung des Liedes.[1]) —

Der Uebergang[2]) vom Natureingang zum zweiten Theil des Reien (Haupttheil kann man ihn nur in uneigentlichem, modernen Sinne nennen) war überall dort für Neidhart leicht, wo er von einer Figur der Dichtung fortgesetzt oder als Motiv für die sich anschliessende Rede oder Handlung benutzt wird. Fortgesetzt wird der Natureingang in 3, 22. 8, 12. 18, 4. 19, 7. 26, 23; ferner nach meiner Ansicht 7, 11. 20. 38. 24, 13. (vgl. oben). In diesem Falle bedarf der Dichter noch eines zweiten Ueberganges. Er wird sehr kurz und einfach hergestellt: 'da es Frühling geworden ist', sagt di

[1]) Der Versuch Meyers S. 69 dies Bedenken hinwegzuräumen, h nichts Ueberzeugendes.

[2]) R. Meyer S. 99 ff.

Junge oder die Alte, 'so will ich tanzen'. Als Motiv zur Anknüpfung von Rede und Handlung, oder der eigentlichen Reienscene dient er: 6, 19. 9, 13. 10, 22. 14, 4. 15, 21. 16, 38. 21, 34. 22, 38. 28, 1. 28, 36. 29, 27. 31, 5 (?). 32, 6. (33, 15). Diese Art des Uebergangs unterscheidet sich von derjenigen, wie sie im Laufe des Gespräches selber erfolgt, dass der Haupttheil nicht an den Natureingang im allgemeinen (die einzige Ausnahme 10, 22), sondern an einzelnes Wort, an einen einzelnen Gedanken desselben sich anlehnt. Die Verbindung vollzieht sich wiederum auf zweierlei Weise, entweder fällt die redende Person zustimmend oder widersprechend ein. Zustimmend: 6, 19 den wil ich helfen reien . . . 'ob ich im hulfe springen, mir müeste wol gelingen'. 9, 13. da ist für trûren veile manger hande vogele sanc. 'ir süezen klanc ich wil dingen, daz er mîne wunden heile'. (10, 22 allgemein: 'wol dan mit mir zuo der linden'). 21, 34 doppelte Anknüpfung: junge mägde solten sich stolzlîchen zieren an die man mit einem ouge zwieren. 'ich wil dar stolzlîchen springen, unverwendiclîchen mich ze vreuden strîchen. ich hân einen ritter an gesehen mit beiden mînen ougen'. 22, 38. die nû sine brieve hoeren wellen unt sîn lop mit willen helfen in diu lant erschellen . . . . 'ich wil sî gerne hoeren im ze lobe den mînen lîp mit manegem sprunge enboeren'. 28, 1. ir jungiu wîp sult reien gein disem süezen meien . . . . 'an sîner hant ich sprunge'. — Widersprechend: 14, 4 hôchgemuot solten sîn die jungen; daz waere guot. 'owê, ich bin behuot, ine getar vrô gesîn niht offenbâr' 15, 21. ir brîset iuwer hemde wîz mit sîden wol ze lanken. 'gein wem solt ich mich zâfen?'. 16, 38. vreude ist aller werlt gegen des meien kunft erloubet. 'owê mir, ich bin der mînen gar beroubet'. 28, 36 unter Einschaltung von c 70, 3 froelîch sulen wir nû alle reien . . . . . 'vrô sint nû diu vogelîn geschreiet, nû belîbe ich aber ungereiet'. In einigen Liedern der spätbaierischen und österreichischen Zeit setzt der Dichter seine eigene Stimmung oder die der Gesammtheit in Gegensatz zum Natureingang: 29, 27 al der werlde

hôhe ir gemüete stât . . . ich mac leider niht gejehen, daz mir mîn lange senediu sorge swinde; es fehlt aber dann der Uebergang zum eigentlichen Thema des Liedes (Gespielenunterhaltung). 31, 5 komen ist ein wunneclîcher meie. des kunft envreut sich leider weder phaffe noch leie; auch hier fehlt nach Wiederaufnahme des Natureinganges der Uebergang zum Reienbild. 32, 6. vil herze in ir gemüete ûf gegen den lüften springet. nâch der ich mîn herze swanc, owê daz mir dâ niht gelinget. In demselben Liede ist, wenn die Wilmannssche Anordnung richtig ist, noch ein zweiter Uebergang vom Natureingang zu den reienmässigen Strophen. v. 15. komen ist uns diu liebe sumerzît, diu vil mangem herzen vröude gît . . 'ob ich dir noch hilfe dîne vröude mêren wer mêret mir die mîn?' In umgekehrter Reihenfolge sind entsprechend der Umstellung des Natureinganges die Gegensätze zur Anknüpfung benutzt 33, 15: diu werlt — mit trûren umbegât . . . trûren stoeren kumt uns lobebaere — der meie. Aus den letzten Beispielen ersehen wir, dass die Sommerlieder, die sich vom volksthümlichen Reien entfernen, auch ihren ungezwungenen, gefälligen Bau verlieren.

Die Punkte, die ich in der vorstehenden Sammlung zwischen den Natureingang und die Anknüpfung gesetzt habe, bedeuten, dass ebensoviel Verse beide Glieder trennen. Wo keine Punkte sich befinden, da erfolgt die Anknüpfung unmittelbar, so 9, 13. 14, 4. 15, 21. 16, 38. 31, 5. 32, 6. Es ist klar, dass eine unmittelbare Anknüpfung ein höheres technisches Geschick verräth, als eine solche, die erst nach einigen Versen Zwischenraum sich einstellt. So ist z. B. in 22, 38 das verbindende 'sî' von den 'brieven', auf die es sich zurückbezieht, durch fünf Verse getrennt, und da in den Zwischenversen von der nahtigal die Rede ist, so entsteht sogar ein Zweifel, auf welches Nomen das Pronomen hinweist. Trotzdem findet R. Meyer (S. 100) die Uebergänge von 9, 13 und 16, 38 'gewaltsam' [1]), gegen die der von 22, 38, das der

[1]) S. 101 meint M.: 'Auf die gewaltsame Anknüpfung der Rede grade in diesen beiden Gedichten macht Haupt S. 179 aufmerksam.

Blüthezeit entstammen soll, einen erheblichen Fortschritt bekunde (S. 102). — Eine Sonderstellung nimmt der Uebergang in den beiden Gedichten 6, 1 und 25, 14 ein, in denen der Dichter von sich aus erzählt. Dort waren die dargestellten Arten des Uebergangs nicht recht verwendbar. Er begnügt sich deshalb 6, 1 — und zwar mit gutem Tact, denn jeder breitere Uebergang hätte das schöne Gedicht beeinträchtigt — mit einer ganz kurzen grammatischen Verknüpfung 'darinne', während er 25, 14 zu dem Worte rôsen (v. 26) plötzlich die Bemerkung macht 'der sante ich Vriderûnen einen kranz'. Selbst wenn dem Rosenkranz in dem schlecht überlieferten Liede noch eine besondere Rolle zugedacht war, woran ich nicht glaube, wäre dieser Uebergang doch hart, und diese Härte durch Pauls Vorschlag (P. Br. Beiträge II, 557), hinter 'glanz' Komma zu setzen, nur wenig gemildert. Dazu kommt, dass wenn das Lied sich in 25, 30 fortsetzt, dieser unvermittelte Uebergang ganz nutzlos ist. Denn der Dichter muss 26, 2 einen neuen suchen, der noch schroffer ausfällt, wie der erste. (Vgl. Keinz Ausgabe S. 61). Er versetzt uns nämlich in einem Ruck mitten in den Tanz hinein, während sonst sich die Wirkung des einleitenden Frühlingssanges der natürlichen Entwicklung gemäss zunächst in der Lust zum Tanz zu eilen äussert. In 6, 1 steht hingegen die Sache anders. Hier will der Dichter von sich selbst etwas erzählen. Er spinnt deshalb den Frühlingspreis subjectiv fort, indem er zu den allgemeinen Gründen einen persönlichen fügt, warum er dem Maien hold sei. Da war der kürzeste Uebergang der beste. Doch empfiehlt es sich, um die Zusammen-

Haupt sagt aber a. a. O. nichts, als dass der Verbindung von direkter und indirekter Rede diese Art der Anknüpfung nicht ganz unähnlich sei. Grammatisch stehen aber 14, 4. 15, 21 und 22, 38 auf ganz gleicher Linie mit 9, 13 u. 16, 38, nur dass bei 22, 38 durch die Entfernung der sich auf einander beziehenden Worte noch eine Zweideutigkeit eintritt. Uebrigens hätte H. wohl nicht einmal eine entfernte Parallele in dieser Anknüpfung mit dem Wechsel zwischen direkter und indirekter Rede gesehen, wenn ihm die Fiction, auf der das Einfallen der Sprechenden beruht, gegenwärtig gewesen wäre.

gehörigkeit von 6, 13 und 14 besser hervortreten zu lassen, den Hauptschen Punkt hinter 'meien' mit einem : zu vertauschen. Ohne Verbindung bleiben Natureingang und zweiter Theil in den beiden Kreuzliedern (in dem ersten wird nachträglich nach Wiederaufnahme des Natureinganges Vers 11, 15 durch das Wort singen, eine Verbindung hergestellt. Der Fall gleicht sonst dem von 29, 27) und — äusserlich betrachtet — auch 4, 31. Denn für den Hörer ergab bei diesem Liede sich der Zusammenhang von selbst. Die todtkranke Alte springt auf, als sie das Mailied hört. Das Volkslied, dessen Art 4, 31 durchaus hat, liebt es aber nicht das Selbstverständliche auszusprechen. Wir müssen demgemäss auch voraussetzen, was auch die geschichtliche Entwicklung des Sommerliedes wahrscheinlich macht, dass diese freie, springende Manier des Ueberganges die überlieferte war. Und es entspricht unserer Voraussetzung, dass auch die andern Lieder der Jugendperiode (3, 1—8, 12), die wir bisher regelmässig als die volkstümlichsten erkannt haben, obschon mehr gebunden als 4, 31 doch noch eine sehr lose Verknüpfung ihrer beiden Glieder aufweisen [1]). Den ersten wenig geglückten Versuch zu einer Ueberleitung macht 6, 19. Je mehr aber Neidhart sich von der Nachahmung zu selbständiger, dichterischer Behandlung seiner Stoffe aufschwang, desto mehr bestrebte er sich, Natureingang und Reienbild fester zu verzahnen, bis im Alter, wo er sich obendrein seine Aufgabe durch das Einmischen heterogener Elemente erschwerte, sein künstlerischer Ehrgeiz wieder erlahmte. Schon aus diesem Grunde könnte ich 9, 13 und 16, 38, wo die Verzahnung die denkbar dichteste ist, nicht als Erstlingsprodukte gelten lassen. —

Der sog. Hauptttheil stellt sich uns gemäss der Einheit seiner Motive in der grossen Mehrzahl der Lieder als ein in sich abgeschlossenes, einheitliches Ganze dar. Da aber der 'Hauptttheil' aus dem einleitenden Maienhymnus ent-

[1]) Dieselbe Erscheinung wiederholt sich bei den volksthümlich Winterliedern.

springt — gleichviel ob dies ausgedrückt ist oder nicht —, so können überhaupt die Reien in ihrer grossen Mehrheit als einheitliche Dichtungen bezeichnet werden. Freilich dürfen wir keine zu strenge Einheit der Zeit fordern. Der Dichter lädt in der Einleitung präsentisch zum Tanz ein und im 'Haupttheil' erzählt er schon im Präteritum von den Folgen seiner Einladung. Aber an diesem Widerspruch nahm weder der naive Geist des Dichters noch des Volkes irgend welchen Anstoss, wie auch wir erst durch eine gewisse Abstraction uns desselben bewusst werden. Im Winterliede treffen wir Aehnliches wieder. Besonders starke Eingriffe in die Einheit der Zeit und des Ortes erlaubt sich der Dichter im zweiten Kreuzliede (vgl. S. 105) und innerhalb des Haupttheils 24, 13. Dort lässt der Dichter 25, 9 die Mutter, nachdem wir 25, 7 die Tochter schon beim Ballspiel gesehen haben, zum Rocken greifen und die Tochter wegen ihres Ungehorsams durchbläuen, gleich als ob sie noch daheim wären.[1])

Sonst ist der Zusammenhang wohl gewahrt. Gestört ist er nur dort, wo der Dichter dem Reien nicht Gemässes in ihn hineinbringt, so in den beiden Kreuzliedern 11, 8 und 13, 8, wo eine innere Verbindung zwischen Einleitung und 'Haupttheil' nicht existirt, in den Zeitklagen 31, 5 und 32, 6, wo der ganze Liedkörper lose gefugt ist, ausserdem aus diesen und anderen Gründen in 25, 14. Auch innerhalb des ersten Kreuzliedes ist eine Spalte. Dass 13, 8 ein Lied bildet, obwohl seine beiden Theile weder innerlich noch äusserlich zusammenhängen, darüber herrscht einerlei Meinung. Auch bei 31, 5 sind alle Kritiker bis auf Puschmann (s. oben

[1]) Die Stelle ist allerdings von manchen Erklärern so aufgefasst worden, als ob die Mutter der Tochter nacheile und erst auf dem Spielplatze die Prügel versetze. Dem widersprechen aber die sonstige Art Neidharts, diesen Act zu Hause abmachen zu lassen, sowie die Worte der Mutter 'nû var hin', die doch augenscheinlich einer Wegeilenden nachgerufen sind. Auch die Wendung 'sî begunde' scheint mir zu verrathen, dass das Prügeln als unmittelbar dem vergeblichen Versuch, die Tochter aufzuhalten, folgend gedacht ist. — Wilmanns geht zu weit, wenn er Zs. 29, 83 A. die Str. für unecht erklärt.

S. 85 A.) der Ansicht, dass seine Strophen ein einziges Lied repräsentiren. Bei 32, 6 hat man gezweifelt, ob nicht die Strophen 33, 3 ff. Fragment eines verlorenen Liedes seien. Der (S. 115 f.) mitgetheilte Vorschlag Wilmanns scheint aber auch die äussere Einheit dieses Tones zu retten. Dagegen bleibt die Frage offen, ob nicht 11, 8 und 25, 14, in denen einige plötzliche, den Zusammenhang scheinbar durchreissende Wendungen überraschen, in mehrere Lieder zu zerlegen oder wenigstens als lückenhaft anzusehen sind.

In 11, 8 hat Haupt nach Str. 7 eine Lücke angenommen. Aber man wüsste nicht zu sagen, was in der Lücke gestanden haben soll. Mit Strophe 7 schliesst ein Abschnitt und mit Strophe 8 fängt ein neuer an. Man könnte deshalb eher auf den Gedanken kommen, es beginne mit Strophe 8 ein neues Lied. Diesen Standpunkt nimmt Keinz in seiner Ausgabe S. 48 ein.[1]) Doch auch diese Annahme halte ich nicht für zutreffend. Die Sache liegt vielmehr so: der Dichter giebt dem (fingirten) Boten Aufträge in die Heimath. Als er damit in Strophe 7 fertig ist, zieht er in einer für mich sehr anmuthigen Weise den Schleier von seiner Fiction halb weg, indem er hinzufügt: 'ob sich der bote nû sûme, sô wil ich selbe bote sîn zen vriunden mîn'. Demnach können wir dieses Lied als ein lückenloses Ganze ansehen (vgl. Wilmanns Zs. 29, 74).

Mehr bestritten ist die Zusammengehörigkeit der Strophen des Tones 25, 14. Dass der Zusammenhang ein äusserst lockerer ist, ist unzweifelhaft. Aber es fragt sich: Trägt an dem Mangel die Ueberlieferung oder der Dichter die Schuld? Liliencron hat Zs. 6, 103 das Lied nach Ausscheidung der unechten Strophen (also in der jetzigen Hauptschen Fassung) als Einheit betrachtet bis auf die sechste Strophe, die er als spätere Zusatzstrophe behandelt. Aber seine Erläuterung ist mit Recht von allen Späteren für unbefriedigend erklärt worden. Haupt (S. 122) sprach die Vermuthung aus, dass

[1]) Auch Meyer S. 97. 108. 121 neigt dahin.

Strophe 3 ein neues Lied beginne, sah in Strophe 6 wie Liliencron einen späteren Zusatz, hielt aber auch so das neue Lied noch für unvollständig, da Strophe 5 an Strophe 4 sich nicht recht anschliesse und der Zusammenhang wohl deutlicher gewesen sein werde. Meyer S. 98 und Schmolke S. 15 folgten in allen Stücken der Ansicht Haupts. Keinz (Ausg. S. 61) meint, dass wir in dem vorliegenden Texte Bruchstücke von mindestens zwei Liedern haben. Endlich Puschmann (S. 27) macht Strophe 1 und 2 zu gesonderten Fragmenten und erklärt dann das Uebrige für zusammengehörig unter Annahme einer grossen Lücke zwischen Strophe 4 und 5. — Dagegen hat Wilmanns Zs. 29, 75 die völlige Einheit des Liedes behauptet. Ich schliesse mich, wie schon aus meiner Paraphrase S. 67 f. hervorgeht, ihm an, ohne mir jedoch alle seine Gründe zu eigen zu machen. Zunächst bemerkt Wilmanns, dass Strophe 2 an die Spitze des Liedes zu stellen sei, weil sie vom Winter ausgehe und dass man wegen der Wiederholung des Vogelgesangs und des Verbums 'tîchen' (25, 16 und 32) nicht mit Haupt[1]) den Anfang eines neuen Liedes bei 25, 30 anzusetzen brauche. 'tîchen' sei 25, 16 nach c und nach Analogie von 18, 15 in 'strîchen' zu ändern (so auch Puschmann S. 22) zumal 'tîchen lâzen' kaum verständlich sei. In der nochmaligen Erwähnung des Vogelgesanges liege aber nichts auffallendes. Diese Bemerkungen sind vollkommen begründet. Ein doppeltes Einfügen des Vogelgesanges in den Natureingang findet sich auch 13, 8 (13, 9 und 26) und 14, 4 (14, 13 und 25), ja in 26, 23 ist dreimal[2]) auf ihn gewiesen, dabei zweimal auf die Nachtigall 26, 29 und 27, 2 und an der letzten Stelle folgt nochmals die allgemeine Bezugnahme auf den Vogelgesang so dicht, wie in 25, 14 bei der Wilmanns'schen Strophenordnung und dichter als bei der jetzigen. (27, 2 dar under singent nahtigal. 27, 3 losâ wie die

[1]) Haupt war sich doch in seiner Vermuthung so unsicher, dass er sie im Texte gar nicht andeutete.

[2]) Dagegen behauptet Puschmann S. 27 mit grosser Sicherheit: 'die Wiederholung des Gesanges der Vögel ist durchaus unneidhartisch'.

vogele alle doenent). Man vergleiche auch noch 19, 18 und 37; 28, 38 und 29, 3.

Die drei ersten Strophen von einander zu trennen, hat man also keinen Grund. Die vierte schliesst sich aufs engste an die dritte an. Innerhalb der vierten begegnen uns aber zwei jähe Uebergänge. Der erste ist 26, 2, wo auf die Aufforderung zum Tanz plötzlich folgt: 'Vriderûn als ein tocke spranc'. Eine Lücke scheint jedoch nicht vorzuliegen, vielmehr ein Unvermögen des Dichters, der gegen die Reiengewohnheit die Schilderung des Tanzes selber in das Lied hineinbrachte, diese Abweichung formell zu überwinden. Noch auffallender — aber bisher nicht betont — ist der Uebergang von Vers 4 zu 5. Friderun sprang 'bî der schar. des nam anderthalben Engelmar vil tougen war'. Was hat Engelmar sehr heimlich wahrgenommen? Dass Friderun auf dem Anger wie eine Puppe tanzte? Dazu brauchte er doch nicht heimlich im Hinterhalte zu liegen. Das kann der Dichter nicht gesagt und gemeint haben. Es ist aber nicht eine Lesart zu bessern, etwa das 'vil tougen'. Denn wenn man auch dieses fortschafft, so bliebe es immer thöricht hervorzuheben, dass Jemand etwas, was vor aller Augen sich abspielte, auf der andern Seite wahrgenommen habe. Vielmehr klafft hier nach Vers 4 eine Lücke von acht Versen und die Verse 5 und 6 bildeten den Schluss der nächsten Strophe. In der Lücke werden zunächst wie 31, 39 und oft in den Winterliedern ein oder zwei Bauern genannt gewesen sein, an deren Hand Friderun den Reien sprang, dann eine Zwischenbemerkung Neidharts 'leider fehlte ich' und daran sich die Verse 'des nam anderthalben' u. s. w. geschlossen haben (s. oben S. 67)[1]. Mit Recht konnte deshalb Haupt sagen, der Zusammenhang war wohl anders und deutlicher, aber die Lücke liegt nicht zwischen Strophe 4 und 5, sondern innerhalb der Strophe. Dafür ist mir auch ein Zeugniss, dass c die Verse 26,

[1]) Wem die wiederkehrenden Reime Bedenken erregen, der weise ich auf 25, 6 u. 25, 11.

ganz anders (anscheinend nach freier Erfindung) giebt. Der Text muss demnach frühzeitig gestört gewesen sein. Wir kommen jetzt zu Strophe 5. Wilmanns meint, dass wenn man auch von Engelmar gern mehr gehört hätte, so doch in der allgemeinen Situation kein Sprung und keine Lücke bemerkbar sei, da der Anfang der Strophe 'dô sich aller liebes gelîch begunde zweien' noch bei der Vorbereitung zum Reihentanz stehe, wie der Schluss der vorhergehenden. Die zweite Hälfte der Strophe vermöge er im einzelnen nicht genau zu erklären, der Gedanke im Ganzen aber sei deutlich. 'Der Sänger sagt, dass er der Erwartung, er werde, da alles vorbereitet war, den Reihen anstimmen, nicht habe entsprechen können.' Diese Ausführungen leuchten mir nicht recht ein. Der Schluss der Strophe 4 steht keineswegs mehr bei der Vorbereitung zum Reien. Der Dichter hat im Gegentheil uns durch 26, 2 f. 'Vriderûn als ein tocke spranc' u. s. w. mitten in den Tanz hineinversetzt. Und nun sollte er noch einmal zum Anfange zurückkehren? und sollte den Tanzenden im Perfectum sagen, er habe ihrer Erwartung nicht entsprechen können? Ich weiss nicht, wie sich Wilmanns das gedacht haben mag. Und der Verhinderungsgrund? 'Augenscheinlich hielt Engelmar, der lauernd gegenüberstand, ihn davon ab.' Man mag die zweite Hälfte der Strophe 5 deuten, wie man will, dieser Sinn kommt nicht heraus. Die Sache muss sich anders verhalten. So wie jetzt die Strophen geordnet sind, ist eine Inkohärenz zwischen Strophe 4 und 5 unleugbar. Strophe 5 knüpft mit keinem Worte an 4 an oder nimmt auf sie Bezug. Und doch weisen sowohl die beiden 'dô' Vers 7 und 9 und das 'gesungen haben' sehr stark auf etwas Voraufgegangenes zurück. Ferner sagte der Dichter wohl gleich in dem Liede, was Engelmar verbrochen hat und nicht erst in einer späteren Zusatzstrophe. Die Schwierigkeiten lösen sich, sobald man die Strophen 5 und 6 umstellt. Am Ende der vierten Strophe unterbricht sich der Dichter. In dem Augenblicke, wo er Engelmars gedenkt, wird seine Stimmung trübe. Durch des Bauern Schuld hat er die holde

Friderun verloren und eine ärmliche Heirath eingehen müssen. Er will deshalb den Fall nicht weiter verfolgen — die Bauern kennen ihn ohnehin —, sondern aufseufzend wirft er dazwischen: 'Nun (bei einer solchen Stimmung) soll ich singen. Ich habe Haussorgen, die mich vom Sange wenden manchen Morgen. Was soll ich da für ein Gesicht machen? (Ihr wisst) ich ärgere mich (heute noch) über Engelmar, dass er Friderunen den Spiegel von der Seite riss'. In ruhigerem, elegischen Tone fährt er dann Strophe 5 fort: 'Damals als sich alles, was sich liebte, zum Reien paarte, damals hätte ich den Reien singen (anwesend sein) sollen, doch ich wusste (leider) nicht genau Bescheid um die Stunde, wann die Sommerwonne manchem Herzen Freude giebt' (vgl. oben S. 67). So stehen nû (26, 15) und dô (26, 7), singen (26, 15) und gesungen haben (26, 9) in richtigem Verhältniss zu einander, das Gedicht bricht nicht hart mit einem scharfen Missklang ab, sondern kehrt mild zu dem Ausgangspunkte, der Sommerwonne, zurück und so gelangt das Resultat von Engelmars Anschlag in gebührende Nähe zu dem Anschlage selber. Dass der Dichter Zusammengehöriges durch mehrere (4) Verse trennte, das braucht nicht einmal mit der starken persönlichen Erregung, die ihn zu Zwischenbemerkungen drängt, entschuldigt zu werden; denn auch ohne diese spinnt er, wie die S. 153 f. angeführten Beispiele darthun, nicht selten den Faden erst nach einigen Versen weiter oder verbaut sich sogar die natürliche Fortsetzung durch Einschübe, wie 30, 1 ff., wo es auch eine persönliche Bemerkung ist, die er nicht unterdrücken kann.

Dass Neidhart aber den Ueberfall Engelmars nicht in seinen Einzelheiten auseinanderbreitete, dazu hat ihn gewiss nicht bloss sein Widerwille, diese unangenehme Geschichte in ihrem ganzen Verlaufe wiederzugeben, sondern auch das Bestreben bestimmt, den Reiencharakter des Liedes durch eine Dörpererzählung nicht noch stärker zu verletzen. Hat er doch in den andern Reien nicht einmal gewagt, den Ansatz zu einer solchen Erzählung zu machen. Diese Ansicht ist

freilich hinfällig, wenn Paul (P. Br. Beiträge II, 557) Recht hat, dass die Strophen 52, 7—10 R bezw. 25, 10. 6. 11. 12 c (Haupt S. 123—125) echt sind. Dann hätte Neidhart hier in grossem Umfange gegen die Reienregel verstossen und 25, 14 stünde wie eine monströse Abart unter Seinesgleichen da. Aber wenn man auch mit Paul die metrischen Unregelmässigkeiten und die von 71, 7 abweichend geschilderte Spiegelschnur leicht veranschlagte, die sachlichen Schwierigkeiten bleiben unbehoben. Die Erzählung von Friderun und Engelmar bleibt ebenso unergänzt und sprunghaft und der Zusammenhang der Strophen 5 und 6 unter einander und mit den vorhergehenden ebenso erläuterungsbedürftig. Denn die von Haupt ausgeschiedenen Strophen von R und c enthalten nichts als einige grobe Ausfälle gegen Engelmar und eine redselige Beschreibung des schönen Spiegels, die durch das alberne Bekenntniss verbunden sind, der Dichter hätte eher als den Spiegel den Raub des 'tockenwiegels' verschmerzt, Verse, die sich wie eine platte Parodie auf 32, 3 ff. lesen 'den spiegel solte wir verklagen, Vrômuot ûf den handen tragen'. Die genannten Strophen folgen in R und zum grösseren Theile auch in c den Strophen 26, 6 und 15, so dass diese in die Mitte gerathen. Ob Paul diese Ordnung beibehalten oder geändert wissen will, darüber äussert er sich nicht. Andere werden vergeblich bemüht sein, sie passend zu machen. c bietet noch vier weitere Strophen, von denen die erste 25, 7 eher eine ernsthafte Beachtung verdiente. Aber alles in allem: die grosse Zahl der unechten Strophen (9) ist mir nicht bloss, wie es Haupt schon betont hat, ein Beweis, dass die echten lückenhaft überliefert sind, sondern auch dass Neidhart thatsächlich nur in flüchtigen und andeutenden Umrissen von Engelmars That gesprochen hat.[1]) Das genügte den Spielleuten nicht, namentlich war ihnen der dörper Engelmar zu kurz und glimpflich und der höchst

[1]) Hätte Neidhart sie ausführlicher erzählen wollen, so wären die Winterlieder der richtige Platz dazu gewesen. Aber auch dort suchen wir umsonst danach.

wichtige Spiegel zu schweigsam behandelt, und sie spannen das dankbare Thema in ergiebiger Breite aus. Das Lied hat noch manche Absonderlichkeiten. So sind in Strophe 2 die 'rôsen ûf der heide' sammt ihrem Zusatz 'durch ir glanz' grammatisch schwer unterzubringen, gleichviel ob man sie mit Haupt zu 'gemenget' zieht oder mit Paul als absoluten Nominativ zu 'der sante ich'. Ausserdem haben wir in Strophe 4 das räthselhafte 'wikîsen'. Man fühlt dem ganzen Gedichte an, dass es invita Minerva gemacht ist, dass der Dichter im Kampf mit dem Stoff, der dem Reiencharakter nicht entsprach, und im Kampf mit seiner verdriesslichen Stimmung allerhand ungewöhnliche Ausdrücke und Wendungen, sowie gewaltsame Uebergänge zu Hülfe nehmen musste, um etwas Leidliches, was ungefähr wie ein Ganzes aussah, zu Stande zu bringen. Es ist vielleicht das schlechteste und matteste Stück unter allen Neidhartischen Reien. Wenn es R. Meyer trotzdem in die Blüthezeit[1]) setzt, so habe ich mich nach anderen Gründen als metrischen, die später gewürdigt werden sollen, vergeblich umgesehen. Nach seiner auf Seite 17 ausgesprochenen Ansicht, dass der Verfall Neidharts 'ganz plötzlich' mit der Spiegelgeschichte eingetreten sei, hätte er es folgerichtig in die Zeit des Verfalls setzen müssen. Aber Meyer scheint hier die Erzählung der Thatsache mit der Thatsache selbst verwechselt zu haben. —

Es bleiben uns noch zwei Lieder zu besprechen übrig, die wohl einen in sich abgeschlossenen und abgerundeten Körper haben, an diesem aber Anhänge nachschleppen. Es sind die Lieder 14, 4 und 29, 27. Am Ende des Liedes 14, 4 befinden sich zwei Strophen mit Sprüchen über Liebe und Freundschaft. Haupt hat an ihnen keinen Anstoss genommen, auch sie nicht abgesondert, sondern mit den andern Strophen des gleichen Tones als ein Ganzes behandelt. Da-

[1]) Meyer handelt über das Lied S. 98, 105 und 108. Die angeblich glückliche, mir unsichtbare Deckung des 'kühnen' Uebergangs 26, 2 durch das Bild 'als ein tocke' dürfte doch zu seiner Klassifikation nicht ausreichen.

gegen ist Meyer (S. 8), der 14, 4 als ein Jugendlied ansieht, wegen der Wortspielereien, zu denen Neidhart erst 'ganz spät' neige, versucht die Strophen für unecht oder doch für späte Zusätze zu halten. Ich bin weder der einen noch der andern Ansicht. Für die Unechtheit reichen die Meyerschen Gründe nicht aus. Das erkennt er selbst an. Neidhart schlug in seinen reiferen Jahren — 'ganz spät' sagt zu viel, denn 69, 25 (71, 11), auf das auch Meyer verweist, zeigt schon diese Erscheinung — nicht selten einen lehrhaften Ton an, und warum er da nicht auch einmal zu den so beliebten wortspielenden Sprüchen über Liebe und Freundschaft gegriffen haben sollte, ist nicht abzusehen.[1]) Ich halte aber diese Strophen auch für keinen späteren Zusatz. Denn es ist für mich unerwiesen, dass 14, 4 zu den Jugendliedern gehört. Ich habe vielmehr S. 122 die verschiedenen Momente aufgezählt, die seinen späten Ursprung wahrscheinlich machen. In diesem Falle braucht man die Sprüche nicht abzusondern, sondern kann sie als gleichzeitig mit den übrigen ansetzen. Ich betrachte sie, wie manche andere Zusatzstrophen, namentlich persönlicher Natur, als Dacapostrophen, wie ja auch heute noch der Komiker in der letzten Dacapostrophe gern von seiner Person spricht.[2]) In diesem Liede gehört nach meiner Meinung zu den Zugaben schon 14, 36. Der Ruf 'mach uns den reien lanc', der in einem unechten Neidhart MSH III, 312b ertönt, wird den Dichter so manches Mal zu Verlängerungen gereizt haben.

Das andere Lied ist 29, 27. Es hat eine Zusatzstrophe (30, 36) persönlicher Natur. Ihre inhaltliche Selbständigkeit

---

[1]) Wilmanns Zs. 29, 81 glaubt dies auch für seine jüngeren Jahre annehmen zu dürfen.

[2]) Bartsch Liederdichter [3]342 bemerkt zu Neidh. 39, 30: 'Es ist nicht ungewöhnlich, freilich mehr bei den Romanen, als bei den deutschen Dichtern, dass sie in der letzten Strophe auf ihre persönlichen Verhältnisse übergehen.' Demgemäss trennt er auch weder 39, 30 noch die sogleich zur Besprechung gelangende Str. 30, 36 (Ld. [3]110) von dem Liede ab. Für 30, 36 verfährt auch Wilmanns Zs. 29, 79 so.

würde uns nach dem, was wir eben gesagt haben, hindern, sie als mit den übrigen Strophen zusammen getragen uns zu denken. Es tritt aber hier eine ar Schwierigkeit ein. Neidhart nennt sich in Strophe 6 von Riuwental. Diesen Namen gab er aber nach Ve seines Lehens, also nach der Uebersiedelung nach Oester auf (74, 26), und thatsächlich findet sich auch in ke österreichischen Liede der Name. Wir müssen demnach Lied als ein bairisches ansehen; die Zusatzstrophe aber w des Lengebachs als österreichisch. Sollen wir nun glau die Bittstrophe sei einmal gelegentlich ganz isolirt vorgetr worden? Dazu werden wir uns schwerlich verstehen. W Neidhart zum Bogen griff, dann hat er gewiss minde ein vollständiges Lied gesungen, und hatte er einen Wu auf dem Herzen, so hat er doch diesen aller Wahrschein keit nach im selben Tone zum Ausdruck gebracht, in das ganze Lied gehalten war. Wie sind aber dann Lied Bittstrophe zu vereinigen? Die Antwort hierauf giebt Ueberlieferung in A und C, die sich zu der in R und c folgt verhält:

R	c	AC
1	1	
2	2[1])	2
3	3	3
4	4	5
5	5	4
6	6	(x)
7	7	

Es fehlt also A und C (ausser der ersten, gleichgülti

[1]) In c ist der Natureingang noch durch eine Strophe zwis R 1 und 2 erweitert, die Haupt vielleicht mit Unrecht verw hat. — Zu dem Verhältniss der Handschriften bei diesem Liede man noch die Betrachtungen Kummers in Herrand v. Wildonie S. Er bringt c in zu nahe Verwandschaft zu AC. Die Uebereinstimm einzelner Lesarten kann gegen die bedeutsame Uebereinstimmung Folge u. des Inhalts der Strophen in R und c nicht ins Gewicht fa

Strophe 6, in der der Reuenthaler genannt wird, und Strophe 7 mit dem Lengebach. Für Strophe 6 haben sie eine andere, in der nach Umstellung der Strophen 4 und 5 die zweite Gespielin nochmals die erste tröstet und sich zugleich nach dem Namen des geliebten Mannes erkundigt, auf welche Frage ähnlich wie 22, 38 keine Antwort erfolgt. Ich möchte aber deshalb nicht annehmen, dass hinter dieser Strophe die sechste von Rc ausgefallen sei, oder dass sie nicht echt sei, vielmehr meine ich, dass auch diese Fassung vom Dichter herrührt, und dass er in ihr seinen Namen nicht nennen wollte, weil er der nicht üblen dichterischen Fiction den Vorzug gab, dass die Gespielin, um ihr Geheimniss zu wahren, den Namen des Geliebten der Freundin leise ins Ohr geflüstert habe. Ein solcher Ausgang war hier durch 30, 26 'daz hil mit allen dînen sinnen tougen' einigermassen vorbereitet. Aber der Dichter hat zu dieser Aenderung vermuthlich sich nicht freiwillig entschlossen. Aus der Bittstrophe müssen wir schliessen, dass er das Lied in Oesterreich zum zweiten Male vortrug; die alte Schlussstrophe konnte und wollte er nicht wegen des von Reuenthal gebrauchen, ebenso wenig wollte er sich Neidhart wegen des bösen Nebensinnes nennen. Er war daher genöthigt, eine neue Schlussstrophe zu dichten, und das war, wie ich meine, diejenige, die uns in A und C erhalten ist. So erkläre ich mir die verschiedene Ueberlieferung und die Anfügung einer österreichischen Bittstrophe an ein Lied, in dem der Name von Reuenthal vorkommt. Dass A und C die Bittstrophe nicht haben, braucht nicht Wunder zu nehmen. An diesen Bittstrophen, die so ausserhalb alles Zusammenhanges stehen, konnten die Spielleute und ihre Hörer wenig Interesse haben. Auch sind wohl nicht wenige Lieder von den Spielleuten nur durch das Gedächtnis aufgenommen worden, in dem erklärlicherweise die verbindungslosen Zusätze schlecht haften blieben. Wir machen deshalb die Beobachtung, dass nicht bloss 30, 36, sondern auch die meisten andern Zusatz-Strophen persönlichen Charakters wie 52, 12. 73, 11. 74, 25 ff. 84, 32.

101, 6 von weniger Handschriften überliefert sind, als die Hauptlieder gleichen Tones. Die wichtigen Strophen 74, 25 ff. sind selbst in R erst von zweiter und dritter Hand am Rande nachgetragen worden. Nachdem aber bei dem Liede 29, 27 sowohl die Strophe mit Reuenthal als die mit Lengebach weggefallen war, konnte es leicht das Schicksal anderer Neidhartischen Gedichte theilen, nämlich unter fremdem Namen in der Welt umherzuwandern: in A unter dem des jungen Spervogel, in C unter dem Alrams von Gresten (Vgl. oben S. 117). Es ist damit für alle Lieder der Beweis erbracht, dass sie, wo nicht eine innere Einheit, so doch eine äussere darstellen oder mit andern Worten: dass in den Reien Lied und Ton durchweg zusammenfallen. —

Wir haben bisher den Bau des zweiten Reientheils rein nach seinem inneren Zusammenhange geprüft; seine Aeusserlichkeiten lohnen nur in wenigen Punkten der Beachtung. Auf den einen hat R. Meyer (S. 78 ff.) die Aufmerksamkeit gelenkt, er betrifft die Art und Weise, in der die Einführung der Reden erfolgt. Diese Einführung wird bald mit einem epischen 'sprach' (redete) vollzogen, bald unterlassen. In ein und demselben Liede wechselt der Dichter mit seiner Manier, z. B. 3, 22. 6, 19. 7, 11. 8, 12. 9, 13. 15, 21. 16, 38. 19, 7. 20, 38 u. s. w. Häufig nennt der Dichter die Personen, die sprechen, nur das erste Mal, wo sie das Wort nehmen, und dann nicht mehr, oder nur die Person, die zuerst das Wort nimmt, und nicht die Partnerin, kennzeichnet diese vielmehr durch die Anrede der Ersten oder durch ihre Antwort z. B. 3, 22. 7, 11. 8, 12. 9, 13. 15, 21. 21, 34. 26, 23. 28, 36. 29, 27. Aber es kommen doch auch Abweichungen vor, z. B. 6, 19, wo 6, 24 und 7, 3 die Tochter als die Redende bezeichnet wird, ferner 16, 38, wo sechsmal (17, 13, 20, 24. 32, 34, 37) die sprechende Person und 20, 38, wo sie viermal (20, 39. 21, 7, 22, 27.) genannt wird. Meyer hat dann nicht geschieden zwischen den Fällen, in denen die epische Form am Eingange, in der Mitte oder am Schlusse steht. Die letzteren beiden Arten hat er unter dem Begriff Einschalt

zusammengefasst, während er für die erste den Terminus Einführung wählte. Ersetzen wir diesen durch den korrekteren 'Aussenstellung', indem wir darunter zugleich die Schlussstellung der Formel, die übrigens nur dreimal: 7, 3. 9, 36. 17, 13 vorkommt, begreifen, so sehen wir in der ersten Hälfte [1]) der Reien von der Aussenstellung in 3 Liedern und 9 Fällen: (in 6, 19 : 6, 24. 7, 3; 9, 13 : 9, 36, 39; 16, 38 : 17, 13, 24, 32, 34, 37); in der zweiten Hälfte in 6 Liedern und 9 Fällen (20, 38 : 21, 7, 22, 27; 22, 38 : 23, 17, 23; 24, 13 : 24, 29; 26, 23 : 26, 35; 29, 27 : 30, 8; 32, 6 : 33, 9) Gebrauch gemacht; dagegen von der Einschaltung in der ersten Hälfte in 6 Liedern und 7 Fällen (in 3, 22 : 4, 4; 7, 11 : 7, 13; 8, 12 : 8, 23; 14, 4 : 14, 31; 15, 21 : 16, 7, 15; 16, 38 : 17, 20); in der zweiten in 6 Liedern und 6 Fällen [2]) (19, 7 : 20, 8; 20, 38 : 20, 39; 21, 34 : 22, 19; 22, 38 : 23, 26; 28, 1 : 28, 24; 28, 36 : 29, 5.)

Daraus ergiebt sich, dass, nach Liedern gerechnet, die Aussenstellung der Formel im Verhältniss zur Einschaltung in der zweiten Hälfte erheblich zunimmt [3]). Die Rechnung nach Liedern erscheint aber als die massgebende, da es wichtiger ist festzustellen, in wie viel Liedern der Dichter einer bestimmten Manier folgt, als in wie viel Fällen.

Bevor aber dieses Resultat zu einem Schluss auf Neidharts Stil in der Jugend und in den reiferen Jahren dienen kann, muss noch die dritte Manier, in der die Reden jeglicher Einführungsformel ermangeln, nämlich die dramatische, betrachtet werden.

---

[1]) Die Mitte fällt nach 18, 4. Die gesprächslosen Lieder halten sich in beiden Theilen das Gleichgewicht.

[2]) Wenn ich meine Reihenfolge (s. unten) der Rechnung zu Grunde legte, so würde sich nur das Verhältniss der Fälle bei der Aussenstellung etwas verschieben; sonst bliebe sich alles gleich.

[3]) Meyer drückt dies S. 79 allerdings auf Grund nicht vollständiger Statistik und etwas abweichender Gruppirung umgekehrt und den Kernpunkt verhüllend aus: die Einschaltungen nehmen gegenüber den Einführungen ab.

Wir begegnen ihr 48 mal [1]) und zwar in der ersten Hälfte in 10 Liedern mit 28 Fällen (3, 1 : 3, 4, 8, 11, 16; 3, 22 : 4, 11, 16; 6, 19 : 6, 29; 7, 11 : 7, 19, 35; 8, 12 : 8, 29, 36. 9, 6, 9; 9, 13 : 10, 4, 10, 12; 10, 22 : 10, 32, 37. 11, 6; 15, 21 : 16, 22, 30; 16, 38 : 17, 25, 27, 29; 18, 4 : 18, 16, 28, 34. 19, 1) und in der zweiten Hälfte in 9 Liedern mit 20 Fällen (19, 7 : 19, 37. 20, 18; 20, 38 : 21, 13; 21, 34 : 22, 27, 31, 34; 22, 38 : 23, 29, 35; 24, 13 : 24, 13, (21), 33. 25, 11; 26, 23 : 27, 15, 21, 27, 33; 28, 36 : 29, 9, 10; 29, 27 : 30, 20, 28; 32, 6 : 33, 3).

Es ist daraus ersichtlich, dass die Zahl der dramatischen Einführungen in der zweiten Hälfte keineswegs steigt [2]), im Gegentheil ein wenig sinkt, und dass deshalb die Vermehrung der epischen Einführungen, wie sie in der Zunahme der Aussenstellung liegt, durchaus kein Gegengewicht an der Vermehrung der dramatischen findet. Damit ist zugleich ausgesprochen, dass Neidhart in den späteren Liedern mehr zu ruhigen, als zu bewegten Einführungsformen neigte. Meyer stellt das in Parallele mit der Entwicklung des Minnesanges, der allmählich auch von der Einschaltung zur 'Einführung' übergehe (er scheint also hierin etwas Höfisches zu sehen, dem sich Neidhart später annäherte). Da er aber die Fälle der dramatischen Form nicht mit in Rechnung zieht, so ist ein sicherer Schluss aus seinen Zusammenstellungen S. 79 f. nicht gestattet. Bei Neidhart dürfte die kleine Stiländerung auf die reiferen Jahre zurückzuführen sein, denen eine gemächlichere Darstellung gemässer ist.

Doch abgesehen hiervon — für uns ist das wichtigste Ergebniss, dass Neidhart die dramatische Gesprächsform weitaus bevorzugt. Den 48 dramatischen Formen stehen

[1]) Meyer (S. 80) zählt hier wunderlicherweise nur 5 Fälle auf (3, 4. 10, 32. 18, 16. 19, 37 u. 24, 13) und knüpft daran die Bemerkung, die dritte Art ist bei unserm Dichter selten.

[2]) Die Verhältnissziffern würden ein noch stärkeres Ueberwiegen der dramatischen Form in der I. Hälfte ergeben, wenn ich statt nach der Hauptschen nach meiner Reihenfolge die Rechnung aufmachte.

nur 31 epische und halbepische gegenüber. Da aber die Einschaltung der dramatischen Manier sich sehr nähert, da ferner die drei Fälle, in denen die epische Formel nachfolgt, sich als sehr leichte erweisen, da sie sich nicht zwischen Rede und Gegenrede schiebt, sondern den erzählenden Versen anschliesst, so bleiben für den streng epischen Stil nur 15 Fälle übrig, denen 64 andere gegenüberstehen. Das entspricht aber völlig dem Stil der volksmässigen Lyrik, die mit richtigem Gefühl die epische Formel als für sie zu schwer ablehnt. So sind in MF. 37, 4 und 18. 3, 1. 3, 7. 3, 17. 4, 1. 4, 17. 4, 35, beim Kürenberger in allen Liedern (mit Ausnahme von 8, 9), bei Dietmar in der Mehrzahl, in den Carm. Burana 107a, 112, 115a, 134a, ferner in den weitaus meisten Volksliedern, die eine lyrische Haltung haben, gar keine Einführungsformeln gebraucht. Man kann bei Liliencron (Volkslied um 1530) ganze Reihen von Liedern lesen, ohne auch nur ein einziges Mal auf eine Einführung zu stossen. Man vergl. z. B. Nr. 59—93. — Wir sehen also auch an diesem scheinbar so untergeordneten Punkte, wie sehr Neidhart dem Typus der volksthümlichen Vorbilder treu bleibt; am treuesten wiederum in den Liedern der Frühzeit (3, 1—8, 12), in denen 2 epische Fälle (davon einer leicht) 3 halb- und 13 ganzdramatischen gegenüberstehen. Eins davon (3, 1) entbehrt jeglicher Einführungsformel. Dasselbe wiederholt sich in den beiden Liedern 10, 22 und 18, 4, die wir ebenfalls den jüngeren Neidharts zuschreiben müssen. Dagegen hat die zahlreichsten und schwersten Formeln 16, 38; ein neues Bedenken, es zu einem Jugendprodukt des Dichters zu machen. — Den letzten Punkt, der uns hier beschäftigen soll, können wir in wenigen Zeilen erledigen. Es handelt sich um die Vertheilung von Rede und Erzählung. Der Dichter unterbricht die Gespräche, um die Entwicklung episch ein Stück weiter zu führen 9, 5 (nur durch einen Vers) 11, 3. 21, 20. 24, 38 (breite Unterbrechung: 12 Verse); oder er gibt ihnen einen epischen Abschluss 7, 3. 8, 4. 20, 28. 24, 1. Mit diesem epischen Abschluss verbindet er nicht ungern persönliche

Bemerkungen, die auch für sich allein das Finale bilden: 9, 13. 14, 4. 22, 38. 25, 14. In der Mehrzahl der Fälle schliesst aber der Dichter volksmässigem Brauche entsprechend mit dem Gespräche selbst ab: 3, 1. 3, 22. 8, 12. 10, 22. 15, 21. 16, 38. 20, 38. 21, 34. 24, 13. 26, 23. 28, 1. 28, 36. 29, 27 (in der zweiten Fassung mit einer Bittstrophe). Eine Sonderstellung nehmen die drei österreichischen Lieder 31, 5. 32, 6 (in Wilmannsscher Anordnung) und 33, 15 ein, die in Zeitklagen ausklingen. —

Sechstes Kapitel.

Publikum der Sommerlieder.

Vor wem und zu welchem Zweck hat Neidhart seine Reien gesungen? Die Frage erscheint nach Allem, was bereits gesagt ist, überflüssig. Geht doch gewissermassen aus den Liedern selbst hervor, dass sie zum Frühlingstanz den Bauern gesungen wurden. Und trotzdem hat diese Anschauung Widerspruch erfahren. Ich will nicht von der Maskentheorie Liliencrons sprechen, die ihr Urheber selbst längst verworfen hat, sondern mich nur gegen Schmolke und besonders Wilmanns wenden, die an eine höfische Bestimmung und höfischen Vortrag aller oder der meisten Reien glauben. Schmolke (S. 6) geht in seinen Betrachtungen von der metrischen Form aller Neidhartischen Lieder aus. 'Diese fügt sich bei den Winterliedern ohne Ausnahme dem Kunstgesetze der höfischen Lyrik, während sich bei den Reien von 29 Tönen nur 4 unter die Regel der Dreitheiligkeit bringen lassen. Dieser Umstand (fährt er in einer mir unverständlichen Logik fort) würde allein genügen, um zu beweisen, dass Neidhart seine Lieder im Hinblick auf ein höfisches Publikum gedichtet hat, was auch aus 85, 2 ff. hervorgeht'. Also, weil die Form der Reien sich nicht dem höfischen Kunstgesetz fügt, deshalb sind sie ebenso wie die Winterlieder für den Hof bestimmt gewesen. Und das soll noch besonders dadurch bewiesen werden, dass Neidhart in Oesterreich einmal (85, 1 ff.) singt: 'wê wer singet uns den sumer niuwiu minneliet?

daz tuot mîn her Troestelîn und mîn hoveherre. der gehelfe solte ich sîn'. 'Anzunehmen, er hätte die Winterlieder zwar für die Hofleute, die Sommerlieder aber für die Dörfler gesungen, das wäre eine gar zu mechanische Erklärung'. Eine solche gleichzeitige und sich gegenseitig ausschliessende Praxis anzunehmen, ist aber durch nichts geboten. Die ersten Winterlieder sind ebenso den Dörflern gesungen wie die Mehrzahl der Reien, und die letzten Reien den Hofleuten wie die Mehrzahl der Winterlieder. Aber dass in der That manchmal und besonders in der mittleren Lebensperiode sich das Publikum Neidharts je nach der Jahreszeit und dem Stoffe der Lieder änderte, in einer solchen Vorstellung liegt grade bei Neidhart nicht das geringste 'Mechanische' oder Unwahrscheinliche.

Wilmanns motivirt seine Ansicht in anderer Weise. Er scheidet (Zs. 29, 82) die Reien der Riedegger Handschrift (die Echtheit der übrigen ist ihm nicht genügend verbürgt) in solche, in denen vom Tanz die Rede ist, und in solche, in denen es nicht der Fall ist. Bei der zweiten Gruppe hält er es von vornherein für unwahrscheinlich, dass sie zum Tanz gesungen worden seien. Zu ihnen rechnet er auch 25, 14, weil dort Neidhart ausdrücklich erkläre, nicht zum Reihen singen zu können. Dass diese Deutung des Verses 26, 9 nicht begründet ist, ist schon dargelegt. Aber auch bei der ersten Gruppe sei es trotz ihrer Beziehung zum Tanz durchaus fraglich, ob sie alle für den Reihen bestimmt gewesen seien. Dies zeigten vier Gedichte 'unwiderleglich'. 'Die Lieder 26, 23 und 28, 36 sprechen die offenkundigste Geringschätzung des Bauernstandes aus und die weitgehendste Nachsicht gegen das Spielmannsgewerbe würde Verse wie 27, 21 f. und 29, 12 f. nicht ertragen haben, zumal nicht von einem ritterlichen Spielmann. Prügel würden der sichere und wohl verdiente Dank des Gesellen gewesen sein, der schamlos und anmassend zugleich der bäuerlichen zum Erlingsfest versammelten Gesellschaft entgegengetreten wäre'. In zwei andern Liedern 20, 38 und 18, 4 kommt die

achtung des Bauernstandes im ganzen nicht zum Ausdruck; aber der Inhalt auch dieser Lieder ist derart, dass es schwer zu glauben ist, Burschen und Mädchen hätten sich beim gemeinsamen Tanz daran ergötzt..... Solche Leistungen fanden ihr Publikum nicht in der Oeffentlichkeit heiterer Volksfeste, sondern in den ritterlichen Wachtstuben, deren Insassen auf Kosten der Bauern nicht nur leben, sondern auch lachen wollten.' Aehnliche, wenn auch minder schwere Bedenken schöpft Wilmanns aus dem Inhalte der Lieder 19, 7. 21, 34. 22, 38 und 24, 13, so dass nur drei 10, 22. 15, 21. 28, 1 übrig bleiben, die zur Begleitung der ländlichen Tänze gedient haben können (S. 84). Beschäftigen wir uns zunächst mit den Liedern 26, 23 und 28, 36, die die offenkundigste Geringschätzung des Bauernstandes aussprechen sollen. In beiden Liedern ziehen die Mädchen den Ritter dem Bauern vor; die eine mit den Worten:

'Giezet mir den meier an die versen.
jâ trûwe ich einem ritter wol gehersen.
zwiu sol ein gebûwer mir ze man?
der enkan
mich nâch mînem willen niht getriuten.' 27, 21 ff.

die andere:

'jâ muoz er mîn
weizgot gar versûmet sîn,
er gebûwer.' 29, 17 ff.

Konnten und mussten die Bauern darin eine 'schamlose und anmassende Geringschätzung' ihres Standes von Seiten des Dichters sehen? Ich meine nicht. Wenn es der Fall wäre, so müssten wir sämmtliche Reien der ersten Gruppe der Handschrift R aus der Liste der ländlichen Tänze streichen, auch die von Wilmanns als unbedenklich zugelassenen mit Ausnahme von 10, 22. Denn in allen sehnt sich das Mädchen nach dem Ritter und setzt damit die Bauern zurück. Ob der Gegensatz ausdrücklich hervorgehoben ist oder nicht, macht wenig aus; implicite liegt er immer darin. Hat aber dieses Reienmotiv erst 'der ritterliche Spielmann' zur Verhöhnung der Bauern erfunden? oder war es nicht ein den

Bauern altbekanntes? (s. oben S. 112). Und konnten sie etwa aus der Art, wie Neidhart das alte Motiv behandelte, eine Verachtung des Bauernstandes herauslesen? Durchaus nicht. Neidhart stellt immer von neuem die Mädchen als die thörichten Närrinnen hin, die dem Ritter nachlaufen, der sie betrügen, entehren (6, 30. 7, 28. 18, 28) und dann misshandeln werde (21, 30 ff. vgl. ferner 49, 9). Er lässt die Mütter überall die Töchter dringend vor dem Ritter warnen unter Hinweis auf die schlimmen Folgen, die der Verkehr mit dem Ritter gehabt hat (21, 10. 24, 31) oder haben werde und könne, und diese Warnung nicht selten mit harten Drohungen und Schlägen unterstützen. Lag in einer solchen Ausführung des Rittermotivs für die Bauern etwas Verletzendes? Gab es nicht unter ihren Töchtern solche Närrinnen? Und mussten sie sich nicht vielmehr über die grosse Unbefangenheit freuen, mit der der ritterliche Sänger sich nicht scheute, zur Ernüchterung der Närrinnen sich selber durch den Mund der Mutter alle möglichen Schändlichkeiten nachzusagen? — Wie steht es denn in der wenig späteren Dorfpoesie, im Meier Helmbrecht? Begegnen wir da nicht demselben Zuge? Sprechen nicht dort die Jungen, Sohn und Tochter, mit der allergrössten Geringschätzung vom Bauernstande, in einem Tone, der weit über den, den die Neidhartischen Mädchen anschlagen, hinausgeht? Und wird irgend ein Bauer deshalb das Buch oder den Verfasser für bauernfeindlich gehalten haben? — Dazu kommt, dass Neidhart, wie schon oft bemerkt worden ist, ganz sichtlich in den Reien das Bestreben hat, alles zu vermeiden, was irgendwie als Hohn, Spott oder Nichtachtung gegen den Bauernstand gedeutet werden könnte. Auch dort, wo er die triftigste Veranlassung gehabt hätte, wie gegen den dörper Engelmar, lässt er kein beschimpfendes, verächtliches Wort fallen. Gebraucht er doch selbst die Worte 'dörper, geteling' wegen ihres etwas höhnischen Beigeschm in der ganzen Reihe der Sommerlieder nicht ein einziges

Nun aber der anstössige Inhalt von 20, 38 und Da hat doch Wilmanns das Zartgefühl der ländlichen Sc

überschätzt. Man braucht sich gar nicht auf die ungeschminkte Sprache des 13. Jahrhunderts[1]) zu berufen; wenn Wilmanns nachforschen wollte, was noch heutzutage auf dem Lande in Wort und That vor weiblichen Augen und Ohren möglich ist, so würde er sich durch die Neidhartischen Deutlichkeiten nicht beirren lassen. Sind aber bei den Liedern 26, 23. 28, 36. 20, 38 und 18, 4 die Bedenken beseitigt, so fallen sie für die übrigen auf den Tanz bezüglichen Reien, zu denen auch die ersten acht (3, 1—8, 12) in Cc überlieferten gehören, von selbst weg. — Bei den andern Reien von R weist der Inhalt allerdings nicht direkt auf den Gebrauch beim Tanz hin. Nichtsdestoweniger erachte ich diejenigen, in denen die Liebe das Thema ist, als ebenfalls für den Frühlingstanz der Bauern gedichtet: 9, 13. 14, 4. 16, 38. 29, 27 (in der bairischen Form). Auch 31, 5 darf man wegen des breiten, harmlosen Reienbildes 31, 25 ff. dem ländlichen Reien zuweisen. Dagegen sind 32, 6. 33, 15 und 29, 27 (in der österreichischen Form) sicher bei Hofe vorgetragen.[2]) Die Schwierigkeiten, in die Wilmanns durch seine Anschauung mit der im selben Aufsatz gegebenen Charakteristik von Neidharts Lebensverhältnissen geräth, hat er gefühlt. Die Mittel aber, die er zu ihrer Lösung anwendet, — unvollständige Ueberlieferung, kurze Dauer der Freundschaft mit

[1]) Man lese z. B. nach, was Wernher d. G. die Gotelint 1383—1430 sprechen lässt, insbesondere die VV. 1409 ff. Das vergleicht sich nur mit den gröbsten unechten Neidharten. Und doch wird Wernher weder sonderlich übertrieben noch sein Buch vor den Augen und Ohren der Bauermädchen haben verschliessen wollen. Und wie steht es mit des Tannhäusers Tanzleichen III u. IV, von denen man kaum zweifeln kann, dass sie den Dörflern zum Tanz gesungen wurden? Ausserdem denke man an das, was einzelne geistliche und viele Fastnachtsspiele ihren Zuschauern boten. — Ueber die thatsächlichen Vorgänge beim Frühlingsfest in alter und neuer Zeit, sowie über die Beziehungen des Sexuellen zum Frühlingskultus, die einen derartigen Inhalt bedingen, ist bereits mehrfach gehandelt worden.

[2]) Das zweite Kreuzlied dürfte nachträglich den Reien der Dorfgenossen begleitet haben.

den Bauern — sind schwache Nothbehelfe, die namentlich gegenüber seiner Deutung der Spiegelgeschichte nicht Stand halten. — Steht für uns aber die Ueberzeugung fest, dass weitaus der grösste Theil der Reien für die Bauern bestimmt war und vor ihnen gesungen wurde, so ist damit noch nicht die Frage entschieden, ob nicht Neidhart dieselben Lieder gleichzeitig seinen adligen Freunden zum Besten gegeben habe. Die Möglichkeit lässt sich nicht bestreiten, eine Wahrscheinlichkeit besteht aber für die Mehrzahl der Lieder nicht. Gedichte wie 3, 22. 5, 8. 6, 1. 6, 19. 10, 22. 14, 4. 15, 21. 19, 7 u. a. sind von einer viel zu unschuldigen Einfalt, als dass sie den Geschmack der höfischen Herrengesellschaft hätten befriedigen können. Nimmt man aber an, sie seien vor Herren und Damen zum Reien bei Hofe gesungen worden, so widerspricht der gänzliche Mangel oder die sehr geringe Beimischung des Höfischen in Form und Inhalt. Für diesen Zweck mochten Lieder wie 9, 13 und 29, 27 taugen, aber wenig andere. An eine Umdichtung für das höfische Publikum haben wir keine Veranlassung zu glauben. Sie war auch bei der saubern Metrik und bei den vielfach verschlungenen Reiengebäuden nicht so leicht, als sich z. B. Schmolke vorstellt. Dagegen können Lieder wie 7, 11. 8, 12. 18, 4. 20, 38. 24, 13. 28, 36 auch ungeändert den Gaumen der 'Insassen der Wachtstuben' gekitzelt haben.

Siebentes Kapitel.

Reihenfolge der Sommerlieder.

Die Reihenfolge der Sommerlieder muss im Wesentlichen nach innern Merkmalen, da andere fast ganz fehlen, bestimmt werden. Dieselben sind in den Kapiteln 3—5 ausführlich zur Besprechung gelangt. Es könnten ihnen noch metrische hinzugefügt werden, doch helfen sie uns, ausser für die Reien der Jugendzeit, wenig. Die innern Merkmale drängten uns von selber die Unterscheidung zwischen natürlich und künstlich[1]), volksthümlich und höfisch beständig auf. Es fragt sich, welche Lieder werden früher, welche später anzusetzen sein.

Es ist eine häufig beobachtete und neuerdings wieder von Burdach (Reinmar S. 21 ff.) begründete Erscheinung, dass jeder Dichter — auch der genialste — zuerst in der Nachahmung befangen ist. Was wollte und konnte nun Neidhart, als er seine Reien schuf, allein nachahmen? — Die volksthümlichen Tanzlieder. Er wollte den Frühlingstanz der Bauern mit Gesang begleiten; dafür fand er keine andern Vorbilder als die alten, volksthümlichen Dichtungen.[2]) Er

[1]) Im Sinne einer bewussten und berechneten Handhabung künstlerischer Technik.

[2]) Dass er etwa Walther 39, 11 oder 74, 20 nachgeahmt habe, wird hl nicht behauptet werden. Er hätte dann sogleich gegen die Regel einer starken, originellen Abweichung begonnen. Ob diese Lieder rhaupt schon 1200 existirt haben mögen? —

kann deshalb unmöglich seine Thätigkeit, wie R. Meyer will, mit zwei Liedern (9, 13 und 16, 38) eröffnet haben, die nach Inhalt und Sprache (ausgenommen den Natureingang) vom volksthümlichen Tanzlied grell abstechen.[1]) Vielmehr müssen wir diejenigen Lieder, die den engsten Anschluss an das Volkslied verrathen, aus denen der volksthümlichste Hauch uns anweht, als die ältesten betrachten. Auf diese Erzeugnisse der Jugend wird eine lange Reihe von Liedern folgen, die der Zeit der vollen Manneskraft entstammen, in welcher der Dichter, um eine möglichst grosse Mannigfaltigkeit der Motive und poetischen Darstellungsformen zu erhalten, zwischen volksthümlichen und höfischen Stoffen und Manieren — jedoch in Rücksicht auf sein Publikum unter starker Bevorzugung der volksthümlichen — abgewechselt haben wird. Den Schluss wird eine letzte kleine Gruppe bilden aus einer Zeit, in der der Dichter sich als Mensch und Künstler vom Volke entfernt hatte und nahezu ganz auf höfischem Boden sich bewegte. Um durch Jahreszahlen die Abgrenzung der Gruppen zu verdeutlichen, nehme ich für die Jugendlieder etwa den

---

[1]) Was im Einzelnen der frühen Ansetzung der Lieder widerspricht, ist S. 111 f. 118 f. 135 unten. 151. 152. 156. 171 berührt worden. Die Einzelkriterien würden nicht so übereinstimmend die allgemeine Regel unterstützen, wenn damit nicht die Wahrheit getroffen wäre. — Sollte aber Jemand aus den alterthümlichen, feierlichen Natureingängen ein Argument für die frühe Entstehung der Lieder nehmen, so wäre dies verfehlt. Denn N. lag zur Nachahmung sowohl die ernste wie die fröhliche Variante des Frühlingshymnus bereit. Aber gerade die letztere hatte sich mit den Nachmittagsfestspielliedern verquickt und diese waren der eigentliche Gegenstand seiner Nachahmung. Erst nach geraumer Zeit, als er einmal zur Abwechslung das gewichtige Thema der Minne (9, 13) behandeln wollte, mag es ihm passend erschienen sein, den ernsten Morgen- (Einzugs-)hymnus als Einleitung voraufzuschicken. Er machte von ihm noch dreimal (vgl. oben S. 14) Gebrauch in 16, 38. 14, 4. 22, 38, Liedern, die sämmtlich eines heiteren Gepräges mehr oder minder entbehren. 16, 38 u. 14, 4 nehmen wie 9, 13 überhaupt nicht auf den Tanz Bezug. 14, 4 ist direkt schwermüthig. 22, 38 hat einen feierlichen Schluss: 'vriunt nû sprechen âmen'. 9, 13 u. 14, 4 enden mit Seufzern des Verlangens, an die sich in 14, 4 noch lehrhafte Spruchweisheit anlehnt.

Zeitraum von 1200—1205, für die Lieder des besten Mannesalters etwa den von 1205—1225 in Anspruch, während die der letzten Gruppe sich sporadisch über das weitere Leben Neidharts vertheilen. In die erste Gruppe stelle ich 8, in die zweite 17, in die dritte 4 Lieder, so dass also Neidhart seine Reiendichtung im Wesentlichen 1225 abgeschlossen hätte. Da die eigentlichen Reien Liebeslieder sind, so stimmt diese Entwicklung sowohl zum Entwicklungsgange der menschlichen Natur an sich, als insbesondere zur Lage Neidharts, dem Alter wie gespanntes Verhältniss zu den Bauern nach 1225 kaum noch rechten Anlass zur Reiendichtung schufen. Zeitklagen, die die letzten Reien füllen, konnte der Dichter auch im Winterliede austönen; dass sie manchmal in Reienform erscheinen, lag an dem zufälligen Umstande, dass für das Maifest noch ab und zu sein Gesang gefordert wurde.

Zu den Liedern der Jugendzeit rechne ich 3, 1—8, 12. Wir haben diese Gruppe als eine in sich geschlossene, innerlich einheitliche Reihe kennen gelernt, die gleichviel von welcher Seite wir an sie herantraten (Motive, Satzbau, Wortgebrauch, Stil, Komposition), immer sich uns als die volksthümlichste darstellte (vgl. S. 126. 127. 128. 132. 133. 135. 141. 156. 171). Und ist es nicht ein wunderbares Zusammentreffen, dass unter diesen Liedern sich drei und zwar die einzigen drei finden, die zugleich ein äusseres Merkmal uns darbieten, dass sie der Frühzeit angehören, nämlich die Bezeichnung des Dichters als Knappen oder Knaben (3, 1. 3, 22. 6, 19)? — Innerhalb dieser ersten acht Lieder eine Reihenfolge herzustellen, ist zum guten Theil dem subjectiven Ermessen überlassen. Von 3, 1 kann man wohl wegen des Motivs von der bedächtigen Tochter sagen, dass es kaum als erstes anzusehen sei. Es dürften das Altenlied 4, 31 und mindestens zwei Mädchenlieder, in denen die Tochter ihren natürlichen Gefühlen treu bleibt, voraufgegangen sein. Erst dann wird der Dichter für das Altenlied ein neues Motiv gefunden und in der Umkehrung des Mädchenliedes gefunden haben. Andererseits werden wir nicht fehl gehen, wenn wir

7, 11 und 8, 12 wegen ihrer künstlicheren Reimstellungen an das Ende dieser Reihe setzen.

In der zweiten Gruppe, die die Lieder 9, 13—28, 36 umfasst, bildet die Heirath Neidharts einen Markstein. Alle Lieder, die seine Heirath voraussetzen, müssen denen nachgestellt werden, die frei von dieser Voraussetzung sind, es sei denn dass andere Kriterien den späteren Ursprung dieser darthun. Zu jenen gehören die Kreuzlieder, die ohnehin ihr Geburtsjahr 1219 in eine jüngere Zeit hinabrückt, 14, 4. 25, 14, bei denen ebenfalls noch andere Gründe für ihre späte Datirung sprechen, und möglicherweise 28, 36. Für die übrigen Lieder müssen stilistische Kriterien, Frische und Mattigkeit des Tones, nahe Beziehungen des Inhalts u. A. die Folge bestimmen, wobei natürlich Irrthümer nicht ausgeschlossen sind. — Die Lieder der letzten Gruppe sind 29, 27. 31, 5. 32, 6. 33, 15. Ihre Zusammengehörigkeit ist durch innere und äussere Kennzeichen, ihre Aufeinanderfolge durch letztere hinlänglich gesichert. Betont mag auch hier werden, wie zuverlässig sich die innern Merkmale erwiesen haben. Auch ohne alle historischen Anhaltspunkte hätten wir auf sie hin die Lieder an das Ende der Reien stellen müssen. Es ist das eine Gewähr, dass dasjenige, was wir nach seiner innern Beschaffenheit in die Mitte legen mussten, auch wirklich dorthin gehört. — Danach ergiebt sich nachstehende Reihe:

I. Periode 1200—1205.

Volksmässiger Stil.

4, 31.
3, 22. Knabe.
6, 19. Knappe.
3, 1. Knappe.
5, 8.
6, 1.
7, 11.
8, 12.

II. Periode 1205—1225.

Wechsel und Mischung von volksmässigem und höfischem Stil.

9, 13. •
10, 22.
15, 21.
28, 1. zum ersten Mal der Name eines Mädchens genannt.
21, 34. Ritter.
24, 13.
18, 4.
19, 7. } rôte golzen. 1214? Jutelieder.
20, 38. }
16, 38.
22, 38. die 'trûte' 24, 4 Friderun? } Friderunlieder.
26, 23. der 'meier' 27, 20 Engelmar? Heirath.
25, 14. Spiegelgeschichte.
28, 36. vrîheitstalt = Engelmar? Wendelmuot = Friderun? (vgl. S. 67)
11, 8. } 1219 Kreuzlieder.
13, 8. }
14, 4. vgl. S. 122 u. 164 f.

III. Periode 1225—1245.

Höfischer Stil.

29, 27. erste bairische Fassung vor 1230; zweite österreichische (Lengebach) um 1233 (vgl. S. 78 u. 166).
31, 5. Mai 1235.
32, 6. „ 1236.
33, 15. „ 1245.

Neidharts Winterlieder.

Achtes Kapitel.

Inhalt der Winterlieder.

So gross der Gegensatz zwischen grünem Laub und kahlem Gezweig, zwischen rosengeschmückter Heide und bleichem Schneefeld, so gross ist der Gegensatz zwischen Neidharts Sommer- und Winterliedern. Weder Inhalt noch Form, weder Ton noch Farbe, weder Strophe noch Vers stimmen mit einander überein. Diese Kluft zwischen nah verwandten Erzeugnissen ein und desselben Dichters steht einzig in ihrer Art da. Schon die Nachahmer Neidharts, der tieferen Gründe des Gegensatzes sich nicht mehr bewusst, füllen die Kluft aus und nähern die beiden Liedgattungen immer mehr, bis schliesslich jeder Unterschied verwischt ist und nur noch gedankenlose Laune ihnen verschiedene Etiquetten durch den Natureingang aufklebt.

Wir haben in der Einleitung den weiten Abstand zu begründen versucht. Wir hatten uns dabei überzeugt, dass die Winterlieder sehr allmählich, sehr spät und regellos aus ihren Elementen bis zu der Gestalt zusammenwuchsen, in der wir sie bei Neidhart finden. Wir hatten auch erkannt, dass sie weder an einen bestimmten Tag oder Monat noch an irgend eine bestimmte Festlichkeit gebunden waren. Sie konnten an jedem beliebigen Abend zur Unterhaltung der Männer, zur Unterhaltung der Frauen, oder wenn sich

Geschlechter vereinten, zum Tanze vorgetragen werden. In Folge ihrer eigenthümlichen Entstehung und der ihnen noch zu Neidharts Zeit mangelnden festen Zweckbestimmung entbehren die einzeln Theile nicht blos eines innern Zusammenhangs, sondern es lässt sich auch von keinem einzigen sagen, er sei ein nothwendiges Element für das Winterlied. Es ist ganz dem Dichter anheimgestellt, ob er an den Natureingang ein Tanzbild oder ein Spottgedicht oder ein maere oder persönliche Wünsche und Beschwerden oder Zeitklagen und Aehnliches anfügen will, während im Sommerliede, wenn der Dichter überhaupt über den Frühlingshymnus (Natureingang) hinausging, Tanz und Liebe seine unumgänglichen Themata sein mussten. Es lässt sich deshalb auch mit minderer Sicherheit abgrenzen, welche Elemente der Tradition entlehnt und welche neu eingeführt sind. Den Dichter banden hier keine herkömmlichen Stoffe, sondern nur eine herkömmliche Art.

Bei der mangelnden inneren Einheit der Lieder werden wir, wie unsere Vorgänger, genöthigt sein, anstatt von Liedergruppen von Strophengruppen auszugehen. Wenn wir bei ihrer Untersuchung unser Augenmerk, wie bei den Reien, zunächst darauf richten, ob und wie weit ihnen volksthümliche Muster zu Grunde liegen, so werden wir verzichten müssen, den Nachweis der Volksthümlichkeit auf die inhaltliche Uebereinstimmung zwischen Früherem und Späterem zu stützen. Denn Strophen, die z. B. dem Spott oder der Einladung zu einem zufälligen, improvisierten Tanz gewidmet sind, sind an sich nothwendigerweise individueller Natur. Sie sind von Einzelnen an Einzelne gerichtet und verlieren damit die dauernde, typische Bedeutung, die ihnen häufige Wiederholung und Ueberlieferung sichert. So vermögen wir uns wohl zu denken, dass alle eigentlichen Reien Neidharts hätten Volkslieder werden können, aber dass Strophen wie: 'Jiutel sol in allen sagen daz sî dâ mit Hilden nâch der gîgen treten. michel wirt der tanz. Diemuot Gîsel gênt dâ mit ein ander: al daz selbe Wendel tuot' u. s. w. (37, 7 ff.) oder: 'Lanze eine treien treit, diu ist von barkâne, grüene alsô

der klê. ze wîge hât er sich bereit und lebet in dem wâne daz im niht widerstê' u. s. w. (36, 7 ff.) hätten dauernd im Volksmunde fortleben können, wird Niemand glauben. Auf die Volksmässigkeit gewisser Strophengattungen werden wir daher nur aus allgemeinen Erwägungen und aus bestimmten Volkssitten vor oder nach Neidhart, in beschränktem Maasse auch aus dem Stil, schliessen können [1]). Gehen wir an die Betrachtung der einzelnen Gruppen heran, so unterscheiden wir:

1. Tanzstrophen: 35, 1 [2]). 36, 18. 38, 9. 40, 1. 41, 33. 44, 36. 59, 36 (nur schwacher Ansatz).
2. Erzählungen: 46, 28. 48, 1.
3. Dörperstrophen: 35, 1. 38, 9. 40, 1. 43, 15. 49, 10. Dann in jedem Tone.
4. Minnestrophen: (40, 1). 43, 15. 48, 1. 50, 37. Dann in jedem Tone mit Ausnahme von 64, 21. 82, 3—86, 31.
5. Persönliche Strophen: 38, 9. 41, 33. 50, 37. 69, 25. 73, 24. 82, 3, 99, 1. — 82, 3. 86, 31. 95, 6. — 85, 6.

Die beiden ersten Gruppen sind, wie die Uebersicht lehrt, gering an Umfang und beschränken sich auf die ersten Lieder der Hauptschen Reihenfolge.

Die Tanzstrophen enthalten entweder eine blosse Aufforderung zum Tanz z. B. 35, 11 oder sie verbinden mit

---

[1]) Die literarische Abwesenheit mancher Strophengattungen vor N. beweist nichts. Von Schnaderhüpfln war wahrscheinlich im vorigen Jahrhundert noch kein einziges gedruckt. Wenn man daraus entnehmen wollte, es habe damals noch keine gegeben, wie sehr würde man irren! — Die Spott- und Scherzstrophen, die bei Tänzen und Hochzeiten in Baiern gebräuchlich sind (vgl. Bavaria I, 407), können ihrer Natur nach auch heute nicht unter die Presse kommen, und trotzdem existieren sie. Eine anschauliche Vorstellung von ihrer Art gewährt die Nachahmung im Herrgottschnitzer von Ammergau III, 1 von Ganghofer u. Neuert.

[2]) Es sind die Töne bezeichnet, in denen die Strophen vorkommen. — Nicht berücksichtigt ist der von 102, 32, weil er eine Sonderstellung einnimmt und von ihm nicht einmal sicher ist, ob er zu den Winterliedern gehört.

dieser Aufforderung eine Schilderung des Tanzes. Diese Schilderung nimmt theils die Tanzunterhaltung wie 37, 29 ff. 45, 22 ff. theils die Tanzhändel wie 39, 10 zum Vorwurf. Die Strophen sind ungemein lebendig gehalten, wir sehen die Dinge in raschem Tempo und in kräftiger Plastik sich entwickeln. Der Dichter lässt die Stube zum Tanz fertig machen, dann giebt er den Auftrag, die Tänzerinnen herbeizuholen (die Burschen werden sämmtlich, von den Mädchen einige vor Beginn des Tanzes als anwesend gedacht), die Mädchen kommen heran, der Tanz beginnt; der Dichter versucht bei einer Schönen sein Glück, aber die Mutter spricht drein; die Burschen gerathen wegen eines Schabernacks (39, 13) oder wegen eines Mädchens einander in die Haare, Meister Adelber oder Meier Eberhard müssen vermitteln; dazwischen wird gesungen, Hitze und Lärm werden immer grösser, die Fenster werden aufgerissen und in die Winterluft schallt hinaus 'Geschrei und Fiedelbogen' (durch diu venster gie der galm 40, 34). So könnte man noch heute jeden Tanz im Dorfwirthshause schildern. Es lässt sich nicht annehmen, dass Neidhart erst solche mit Einladungen verbundene poetische Tanzbilder erfunden habe. Dass die Bauern Winterlieder hatten, nach denen sie tanzten, sagt uns der Dichter selber, indem er einen Friderich nennt, der beim Tanze 'des voresingens phlac' (39, 28). Auch von einem dörper von Atzenbruck erzählt er 96, 26, dass er 'vil manegen vîretac' vorgesungen hätte, was sich wohl nicht bloss auf die Sommerfeiertage beziehen wird. Von sich selber erwähnt er es wiederholt: 35, 15. 40, 1. 41, 39. Dass aber unter den volksthümlichen Wintertanzliedern viele von gleicher Beschaffenheit gewesen sein werden, wie die Neidhartischen, haben wir keinen Grund zu bezweifeln. Wenn uns von ihnen nichts erhalten ist, so lag dies, wie schon angedeutet, in ihrer Art. Sie waren für den speziellen Fall gedichtet und hatten schon beim nächsten Male ihr Interesse eingebüsst. Dieser Umstand hat es auch, wie ich meine, verschuldet, dass die Zahl der Wintertanzlieder (zum mindesten der für die

Bauern bestimmten) eine so geringe ist. Man kann freilich dies damit begründen, dass Neidhart erst verhältnissmässig spät dem Wintertanzliede sich zuwendete und nach seiner Verfeindung mit den Bauern keine Gelegenheit mehr hatte, es zu pflegen. Aber diese Erklärung genügt nicht. Denn wenn man auch den Beginn der Winterlieder später als den der Sommerlieder ansetzen möchte, so muss man ihn immerhin noch in die jüngeren Jahre des Dichters verlegen. Und da bleibt ein genügend grosser Zeitraum übrig, um weit mehr derartige Lieder erwarten zu lassen, als wir jetzt besitzen. Ich halte es deshalb für das Wahrscheinlichste, dass der Verlust, den Neidharts Lieder in der Ueberlieferung erlitten, hauptsächlich diese Gruppe von Liedern betroffen hat. Er selbst berechnet 83, 24 die Zahl seiner Weisen auf 80. Das Lied, in dem es geschieht, ist Ende 1240 oder 1241 (S. 96) gedichtet. Schätzen wir, dass diese Ziffer sich noch um 10 gemehrt hat, so ergiebt sich ein Gesammtbestand von 90 Liedern bezw. Tönen. Erhalten sind uns 66 Töne, demnach wären uns 24 verloren gegangen. Von den Dörperliedern wird uns kaum ein einziges fehlen. Ihnen kam das stärkste Interesse bei Mit-[1]) und Nachwelt entgegen. Ja, die Nachwelt kannte Neidhart fast gar nicht anders als von dieser Seite seiner dichterischen Thätigkeit. Bei dieser Sachlage werden sich die Spielleute gewiss keins der Dörperlieder haben entgehen lassen. Konnten sie doch, wie die Nachahmung bezeugt, mit ihrem Vorrath an echter Waare noch nicht einmal der lebhaften Nachfrage genügen. Andererseits werden von den Reien uns nur wenige entgangen sein; denn ihnen sicherten abgesehen von dem stofflichen Reiz die Maifeste das Fortleben. Der Verlust wird sich deshalb hauptsächlich auf die Wintertanzlieder erstreckt haben, denen wir die Mehrzahl der verlorenen zurechnen können. Ein so grosser Abgang ist bei dieser Gruppe viel weniger verwunderlich, als dass über

[1]) Wolfram, Wernher d. G., u. wie ich mit Andern meine, auch Walther spielen nur auf die Dörperlieder an. Vgl. auch die Anm. zu S. 111

haupt etwas von ihnen sich durch die Zeiten hindurch gerettet hat.

Noch geringer ist die Zahl der 'Erzählungen'. In ihnen werden uns ohne Bezugnahme auf den Tanz und auf die Dörper kleine Liebesabenteuer des Dichters erzählt. 46, 28 und 48, 1 sind die einzigen Beispiele ihrer Art. Man trifft vielleicht das Richtige, wenn man sie als Spinnstubengeschichten bezeichnet. In der Bavaria I, 385 wird von Oberbayern berichtet: 'Mit dem November beginnt das Spinnen. Gegen Abend versammeln sich Weiber und Mädchen im Turnus in einem Hause des Dorfes mit Kunkel und Spinnrad. Auch die Burschen finden sich ein, schneiden Spähne oder fertigen allerhand Schnitzwerk. Häufig wird bis 9 Uhr gearbeitet und dann ein paar Stunden Kurzweil getrieben'. Ich denke, dass es vor 600 Jahren in Reuenthal nicht anders [1]) und unter den jungen Burschen, die die Mädchen beim Spinnen besuchten, auch unser Dichter gewesen sein wird. Bei solchen Vereinigungen, bei denen auch das bickelspil (36, 26. 49, 18) gespielt worden sein mag, wird Neidhart die Dorfjugend mit seinen Mären ergötzt haben. Es war ein passender Gedanke, in der Spinnstube die Mägde an die Abenteuer beim Flachsschwingen zu erinnern und so ist sowohl in dem einen Liede Neidharts (46, 28) als in einem volksmässigen Neifens (45, 21) eine flachsschwingende Magd die Heldin. Neidhart wird solcher Lieder mehr als zwei gesungen haben, wenn auch nicht so viele als Tanzlieder; denn es konnte wohl eine Abendunterhaltung, aber kein Tanz ohne Sang

[1]) In einem von J. Bolte (der Bauer im deutschen Liede Berl. 1890 S. 46. Acta Germ. I, 3) veröffentlichten Liede der Münchener Handschrift Cod. Germ. 379 (a. d. J. 1454) heisst es:

Der Winter ist auffgeweckt.
Des säment sich die schonen tocken
Und pringen den Werck an iren rocken;
Wenn sy zuo einander hocken,
So hebt sich ein frolich locken
Mit wolgemuotem schrein:
Chum Haintzl, Chuntzl herein!

stattfinden. Die kleinen Erzählungen litten jedoch unter ähnlicher Ungunst. Es fehlte ihnen das Dörperische und theilweise (z. B. 48, 1) auch das Piquante. In diesem leisteten überdies die späteren Jahrhunderte so Starkes, dass man Neidharts vergleichsweise immer noch zurückhaltende Poesie um deswillen nicht gesucht haben wird. Man hat in den Liedern 46, 28 und 48, 1 Nachahmungen der altfranzösischen Pastourelle sehen wollen (Meyer S. 149 ff; Schmolke S. 18 spricht von 'Verwandtschaft' des Liedes 48, 1 mit der Pastourelle), aber, wie sich unten zeigen wird, ohne ausreichenden Grund. Viel eher lässt sich vermuthen, dass derartige schwankhafte Erzählungen schon lange im Volke umliefen. Wenn das Volk den Heldengesang pflegte, warum soll es solche heitere Geschichten aus dem Alltagsleben nicht poetisch gestaltet haben? Bekundet sich doch reichlich Neigung und Fähigkeit dazu in den Sommerliedern. Im Uebrigen tauchte die humoristische Erzählung beinahe gleichzeitig beim Stricker und beim Neifer oder, wenn man 37, 2. 44, 20. 45, 8. 45, 21 (Haupt) diesem abspricht, im Volksliede auf. Neidhartische Neuerung mag nur sein, dass er die Abenteuer als eigene Erlebnisse giebt. —

Die Dörperstrophen bilden den Hauptstock der Winterlieder. Ihr wesentliches Element ist der Spott, der von gutmüthigem Scherz bis zur bittersten Satire sich steigert. Er richtet sich theils gegen das Benehmen und Auftreten der Bauern — ich will ihn Charakterspott nennen — theils gegen ihre Kleidung. Es begleiten oder ersetzen ihn häufig weinerliche Klagen, heftige Angriffe, verächtliche Bemerkungen, Verwünschungen — alles gegen die frechen Dörper, die den Dichter von 'lieber stat verdringent' (dies weitaus das gewöhnlichste) oder ihm sonst einen Schmerz bereiten. Das geschieht freilich schon, wenn sie Zeuge und Waffen am Leibe tragen, die ihnen nicht zukommen. Bemerkenswert ist, wie selten der Dichter etwas Komisches von den Bauern erzählt, ohne dass er von dem feindseligen Verhältnisse, in dem er zu ihnen steht, seinen Ausgang nimmt. Wir kön-

dafür nur drei Beispiele anführen: 35, 23. 39, 10. 44, 26 (?); sämmtlich aus der Jugendzeit des Dichters. Die Ursache hierfür liegt nicht sowohl in den veränderten Beziehungen zu den Bauern — denn nichts gebot dem Dichter, seine persönliche Feindschaft regelmässig mit dem Spott zu verflechten — als in der von ihm allmählich ausgebildeten und weil bequem und wirksam befundenen, darum auch beständig festgehaltenen Manier, seine spöttischen Schilderungen und galligen Ausfälle als Revanche für persönliche Kränkungen hinzustellen.

Eine andere auffallende Eigenthümlichkeit seiner Dörperstrophen ist es, dass sie sich von Prügelscenen, dem beliebtesten Thema der Neidhartischen Interpolatoren und Nachtreter, fast ganz fernhalten (die einzigen Beispiele 39, 10. 74, 19. — 57, 2 leicht gestreift). Und doch war der Stoff ein sehr dankbarer und die Wirklichkeit gewiss reich an Material dafür. Es drängt sich deshalb die Vermuthung auf, dass Neidhart sich durch seine Vorbilder in diesem Punkte ebenso gebunden fühlte, wie in dem Verzicht auf das Motiv der Völlerei, das sich später so widerlich in die niedere Poesie eindrängt.

Soweit die Dörperstrophen auf den Spott sich beschränken, ruhen sie sicher auf uralter volksthümlicher Grundlage (vgl. die S. 26 f. beigebrachten Zeugnisse; ferner R. Meyer S. 138. 140). Neidharts Darstellungen werden besonders lebendig durch das, was F. Dahn in der Bavaria I, 381 f. aus der Ramsau erzählt: 'Man tanzt gewöhnlich nach Schaaren d. h. je 4 Paare, die für eine Schanze d. h. 3 Touren 1 fl. 12 bezahlen. Einzeltänze werden ungern gesehen. Der prahlerische Bursch, der den Spielleuten das Tanzgeld zuwerfend und den andern die Zeit wegnehmend mit seinem Schatz allein oder höchstens mit einigen Freunden, denen er die Theilnahme gestattet, den Andern vor der Nase herumtanzen will, wird gar bald mit Trutzliedern gestraft, deren unausbleibliche Folge eine Rauferei ist'[1]). Dieser prahlerische

[1]) Vgl. hierzu auch die Einl. zu Hörmann, Schnaderhüpfln aus den Alpen.[2] Innsbr. 1882.

Bursch bald allein, bald mit einigen Genossen erscheint in den Winterliedern sehr oft. Er ist, der dem Dichter mit seinem Liebchen hochgehobenen und stolz zurückgewandten Hauptes (verwendiclîchen 50, 17 u. ö.) vor der Nase herumtanzt und den er dafür nebst seinen Gesellen mit beissenden Spottversen züchtigt. Auch der Bursch, der für sich und seine Freunde die Musik bezahlt, ist uns aus Neidhart bekannt 63, 28 ff.: 'geuden giengen sî gelîch hiwer an einem tanze. dâ muosten drîe vor im (Otegêr) gîgen und der vierde pheif. sîner vreuden was er rîch under sînem kranze'. Wie im Leben die Dinge die gleichen geblieben sind, so gewisslich auch im Reflex der Poesie, und Neidhart wird nicht der Erste gewesen sein, der im Spiegel seiner Dichtung die Strahlen des Lebens auffing. Für die Volksthümlichkeit der Spottstrophen spricht auch, dass sie schon in den ersten Liedern vorhanden sind, in denen Neidhart sich noch ganz in den Spuren des Volksliedes bewegt und noch in bestem Einvernehmen mit den Bauern steht. Sie sind also nicht, wie man vorschnell meinen könnte, erst aus der Bauernfeindschaft hervorgesprossen. Anders mag es sich mit den Strophen verhalten, in denen der Dichter ohne jede Satire in Klagen und Angriffen gegen die geilen und tumben getelinge sich ergeht. Hierfür können nur unbedeutende Keime in der Volksdichtung gelegen haben. Das Meiste wird er aus eigenem Trieb und Vermögen unter dem befruchtenden Beifall der Hofleute geschaffen haben. —

Die Minnestrophen, die an Umfang wenig hinter den Dörperstrophen zurückstehen, sind das seltsamste Element in Neidharts Winterliedern. Neben der handgreiflichen Realistik und der naturwüchsigen, derben Ausdrucksweise der Dörperstrophen stehen sie in ihrer blassen Unanschaulichkeit und ihrer gezierten und pathetischen Sprache, wie Kinder einer andern Welt. Und sie würden uns in ihrer A[illegible] und Tendenz völlig unverständlich sein, wenn wir nich[t] Voraussetzung machten, dass sie um des komischen Kont[rastes] willen in die Winterlieder eingeführt worden seien (vgl

S. 99). Zu einer solchen Wirkung waren sie allerdings vor der höfischen Gesellschaft in hohem Grade geeignet. Diese Travestierung des Minnesanges war etwas ganz Neues, und nachdem man sich an dem ernsthaften Gebrauch der Minnetöne satt gelangweilt hatte, bereitete die scherzhafte Umkehrung um so grösseren Genuss.

Indess haben wir einige Minnestrophen, die eine komische Absicht nicht verrathen: 71, 11. 72, 24. 94, 31 und 100, 31. 71, 11 und 72, 24 sind in gleichem Tone mit andern Strophen gehalten, mit denen sie nicht die geringste Verbindung haben. Man kann sie demnach, gleichviel ob sie gleichzeitig mit den voraufgehenden Strophen 69, 25 ff. gesungen wurden oder nicht, als selbständige Gedichte im Tone von 69, 25 betrachten. Diese Auffassung empfiehlt auch ihre bedeutende Ausdehnung, insbesondere des ersten, das aus 4 Strophen zu 13 Versen besteht. Diese Strophen mit der Verherrlichung von 'reiner wîbe minne' und mit der Klage des Dichters über sein Verstummen im Anblick des geliebten Weibes sind unverfälschte Minnelieder. Es ist fraglich, ob sie ausnahmsweise einer adligen Dame gesungen oder ob diese gleich der namenlosen Bauerndirne vom Dichter nur fingirt ist, um die Möglichkeit zu gewinnen, zu Ehren und zur Unterhaltung des höfischen Frauenkreises dem Frauendienst die übliche poetische Huldigung darzubringen. Ich neige mich zur letzteren Annahme, da von einem wirklichen Minneverhältniss zu einer vornehmen Dame sich sonst bei Neidhart keine Spur findet. Die Strophen sind dazu österreichisch, und der Dichtergraubart wird sich auf die Plage eines solchen Dienstes nicht mehr eingelassen haben. — Aehnlich urtheile ich über 94, 31 und 100, 31. Es sind einzelne Strophen, die wohl nie für sich existiert haben, sondern im Zusammenhange mit den Liedern gleichen Tones vorgetragen wurden. Mit den parodischen Minnestrophen derselben Lieder können sie aber nicht in Beziehung gebracht werden. Die eine handelt von den Rosen mit und ohne Dornen, die andere beklagt, wie selten Schönheit und treue Liebe vereinigt seien. Auch diese

Strophen, die einer gewissen Grazie nicht entbehren, sind nichts als zierliche Geistesspiele, die Neidhart sich gelegentlich zum Gefallen des Hofes abrang. Die Lieder, an die sie sich anschliessen, haben trotz ihres dörperischen Inhalts nichts, weshalb sie nicht auch vor weiblichen Ohren erklungen sein sollten. — Dagegen sind die ebenfalls isolirten Strophen 96, 30 bis 97, 8 obscönen Charakters (vgl. mhd. Wörterbuch unter vingerlîn), die mit ihrer Zurechtweisung der thörichten Liebesgöttin die komische Wirkung des vorausgehenden Liedes verstärken sollten.

Bei den Minnestrophen erübrigt sich eine Untersuchung auf das Volksmässige hin; dagegen lohnt es, sich nach ihren höfischen Quellen umzusehen[1]). Nicht weniges von dem Materiale, das Neidhart in ihnen verarbeitete, ist freilich zu seiner Zeit bereits Gemeingut der Minnepoesie gewesen, und es lässt sich deshalb nicht immer sagen, woher der eine oder andere Ausdruck oder Gedanke stammen möge. Wenn dagegen bestimmte Gedanken in bestimmter Manier oder gar in bestimmt geprägter Form neben Neidhart nur bei Einzelnen oder bei Einem auftauchen, so giebt dies ein ziemlich zuverlässiges Zeugniss, unter welchem Einflusse der Dichter gestanden hat. Und haben wir erst eine Reihe derartiger Uebereinstimmungen, bei denen das Walten des Zufalls höchst unwahrscheinlich ist, dann werden wir mit gutem Rechte auch andere Wendungen, die sich sonst mehrfach belegen liessen, aus demselben Quellgebiet herleiten dürfen. Gehen wir von diesen Gesichtspunkten an eine Vergleichung der Strophen mit dem vorneidhartischen Minnesang, so entdecken wir sehr rasch, dass Morungens Lieder der Steinbruch waren, aus dem er die meisten Werkstücke für sie brach.

Neidhart spricht sehr häufig davon, dass seine Geliebte seinen Gesang nicht hören wolle, ja ihn verschmähe und verspotte; in gleicher Häufigkeit und in gleicher Art hat [illegible]

[1]) Einiges hat hiezu schon Meyer S. 154 ff. beigebracht und da den Nachweis versucht, dass N. hauptsächlich aus Reinmar u. Walt geschöpft habe.

Morungen dasselbe Thema behandelt. Wir stellen die Parallelen neben einander:

Neidhart.	Morungen.
58, 31. ich enkunde ir leider nie gesprechen noch gesingen[1]) .... (vgl. 51, 7).	123, 18. ir tuot leider wê al mîn sprechen und mîn singen.
64, 10. sî versmæhet mînen sanc und sîn spottelachet.	128, 7. spriche ab ich und singe ein liet, sô muoz ich dulden beide ir spot und ouch ir haz. vgl. 123, 33.
43, 28. nû râtet, mîne vriunt .. si ist mir gram.	146, 3. helfet .. mîne friunt, daz si mir ..
64, 16. minne riet, daz ich liet nâch ir hulden sunge.	123, 34. nû râtent, liebe frouwen, waz ich singen müge, sô daz ez ir tüge.
58, 32..... daz die wolgetânen dûhte lônes wert. vgl. 80, 15.	
58, 38. ich gespræche mîne vriunde gerne, daz sî mir rieten (im Zusammenhange mit 58, 31).	124, 6. nu wol dar, swer mich gelêren künne, daz ich singe ir niuwen sanc.
59, 5. ich geslüege niemer niuwez liet deheimen wîbe.	
67, 7. ich wil aber singen.	128, 14. ich wil singen aber als ê.
67, 11. von dem ungelingen singe ich ie von schulden 'wê'.	127, 38. sît daz ich nû singen sol, sô mac ich von schulden sprechen wol: 'owê'.
	140, 14. daz ich singe 'owê'.
63, 12. der ich hân gedienet mit gesange (vgl. 61, 25. 79, 33).	135, 27. wan daz ich ir diende mit gesange.
78, 20. mîniu senelîchen klageliedel gênt ir in diu ôren sam daz wazzer in den stein.	128, 18. nu jâmert mich vil maneger senelîcher klage die si hât von mir vernomen und ir nie ze herzen kunde komen.
51, 7. diu wil mit beiden ôren niht gehœren swaz ich singe.	146, 7 f. schrîet (mîne friunt), daz mîn smerze . . . in ir ôren gê (vgl. 127, 12).

[1]) N. hat noch einmal 73, 22 sprechen u. singen; gesingen und gerûnen 73, 35. Dagegen die gewöhnliche Formel singen u. sagen nur einmal 32, 34. Aehnlich Morungen immer sprechen u. singen (ausser oben noch 136, 17 u. einander gegenübergestellt 127, 38) u. nie singen u. sagen. Dagegen Reinmar 3 mal (150, 3. 166, 12. 175, 11) singen u. sagen u. nur 1 mal spr. u. s. 189, 6). Walther 5 mal singen u. sagen u. 1 mal s. u. spr. (vgl. Hornig Glossar). Man beachte auch die Reihenfolge: nicht singen u. spr., wie es zunächst lag, sondern bei beiden übereinstimmend immer spr. u. singen.

Ferner: Feindseligkeit der Frau:

Neidhart.	Morungen.
58, 20. sît sî mir ir hulde und ir genâde widerseit.	123, 31. und verseite mir ir hulde. 133, 7. daz si mir verseit ir genâde.

Bitte um Gnade:

58, 7. tuo gnâde schîn.	146, 6. daz si mir genâde tuo. 141, 7. gnâd . . du tuo mich gesunt.

Unfruchtbarer Dienst:

78, 18. daz ir al der dienest mîn versmâhet (vgl. 54, 8).	134, 16. dâ sîn dienest gar versmât.
66, 25. mîner langen tage ich vil mit trûren hân verswendet (sîniu jâr verswendet 69, 24).	128, 21. owê mîniu gar verlornen jâr (vgl. 143, 4).

Langer Dienst:

56, 8. der ich her gedienet hân von kinde und noch ouch in dem willen bin, daz ich wil belîben an ir stæte.	136, 10. ich bin noch alse si mich hât verlân, vil stæte her von einem kleinen kinde (vgl. 134, 31).

Preis der Frau:

69, 12 ff. swaz an einem wîbe guoter dinge mac gesîn, der hât sî den besten teil, minneclîche schœne gar ze wunsche wol gestalt. wol ir süezen lîbe! der ist unbewollen, âne meil; kiusche an ir gebæren, mit ir sprüchen niht ze balt, êrebære und wol gezogen, deist ein übergülte gar.	141, 8. die ich mit gesange prîse . . . an die hât got sînen wunsch wol geleit. in sach nu lange nie bilde alsô schœne, als ist mîn frowe. 122, 22. wol ir vil süezer (sc. lîp) [wol ir lîbe 142, 22] 122, 14. doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp 122, 2 (si ist) schœner gebærde, mit zühten gemeit . . 123, 5. daz überliuhtet ir lop alsô gar.

Die ganze Stelle aus Morungenschen Stücken zusammengesetzt, kaum dass Neidhart sich Mühe gab, hie und da ein Synonymon einzusetzen, z. B. 'unbewollen, âne meil' 'für lûter vor valsche', statt 'schœner gebærde' 'kiusche an ir gebæren' u. s. w. Zu Morungen 'die ich mit gesange prîse' vgl. Neidhart 83, 26 diech ze hôhem prîse . . gesungen hân; ausserdem 43, 25. 48, 36.

Neidhart.	Morungen.
56, 15. swenne ich sî . . gesehen mac, sô dünk ich mich rîcher danne ich hiete ein eigen lant, ich gesach nie wîp sô wolgetâne.	138, 22. sô herzecliche bin an sî verdaht, daz ich ein künicrîche für ir minne niht ennemen wolde.
66, 12. under wîben noch sô guotes niht gesehen, vgl. 79 26, wo bald darauf (v. 29) auch der Kaiser Verwendung findet.	142, 19. ich bin keiser âne krone . . . wan in gesach nie wîp sô rehte guot.
58, 23. sô diu schœne vor mir saz alsam ein voller mâne.	136, 6. und saz vor mir diu liebe wolgetâne alsam ein voller mâne.

Die Geliebte mit der Sonne verglichen 79, 21, Morungen 129, 20, mit Sonne und Mond 56, 20, hier auch mâne und wolgetâne gebunden wie Morungen 136, 6.

Vor der Geliebten schwinden ihm die Sinne und die Worte:

Neidhart.	Morungen.
72, 24. ich bin einem wîbe lange gar unmâzen holt . . . ân die trouwe ich niht genesen . . . solte ich zuo ir sprechen, allez daz ich gerne wolt . . . und geschæhe ouch wol, und wære ich gên ir niht ein zage. swenne ich von ir bin, sô hab ich vil guote sinne: kum ich zuo ir, sô ist hin der sin. daz sint allez herzeclîche minne. sus ungesprochen mit gedanken gât diu wîle hin.	135, 9. wê wie lange sol ich ringen umbe ein wîp der ich noch nie ein wort zuo gesprach? seht des wundert mich . . ., daz ich si sô herzecliche minne und es ê nie gewuoc. Ich weiz vil wol, daz si lachet, swenne ich vor ir stân und enweiz, wer ich bin . . . ir schœne mir nimt sô gar mînen sin. 136, 15. swa ich vor ir stê . . . . und muoz doch von ir ungesprochen gân (vgl. 126, 6. 141, 32).

Die Geliebte verheert Sinn und Leib:

61, 29. Daz sî niht enstât, daz ir minne mich hât an den sinnen verhert . . jâ verliuse ich den lîp.	140, 8. wan daz mich ir süezen minne bant an dien sinnen hât enblant. 141, 5. jâ hât sî mich verwunt sêre in den tôt. ich verliuse die sinne.

Die Frau ist unbeugsam:

66, 6. herzen und muotes herter denne ein adamant.	127, 32. jâ möhte ich baz einen boum mit mîner bete nîder geneigen. Der adamant, sonst bei Minnesängern selten, bei Morungen: 144, 27. ganzer tugende ein adamas.

Ich muss die Liebe büssen:

Neidhart.	Morungen.
71, 11. ich was ie den wîben holder danne sî mir sîn, daz ich des enkelten sol, daz enzimt in niht ze wol.	137, 27. ob ich dir vor allen wîben guotes gan, sol ich des engelten frouwe wider dich, stê daz dîner güete an . . . (vgl. Lehfeld, P. Br. Beitr. II, 389).

Liebesschwüre:

15, 8 ff. liep vor allem liebe ich mir ze liebe hân liep erkorn, liep ze liebe hât gesworn.	130, 31. ich hân si für alliu wîp mir .. ze liebe erkorn .. seht durch daz sô hab ich des gesworn (vgl. 137, 32).
100, 17. brœche sî den eit, lieze ir mîne sicherheit vor ir vriunden hôhe staben, daz ichs immer wolde haben liep vor allem liebe.	130, 34. sô hab ich des gesworn, daz mir in der welte niht âne si sol lieber sîn.

Gottesdienst[1]) und Frauendienst:

95, 19. ich wil mir ein lange wernde vröude spehen, diu mich hin ze gotes hulde wol gebringen mac.	129, 7. het ich an got sît gnâden gert, sin könden nâch dem tode niemer mich vergên.
87, 29. daz ich iuch dô niene vlôch . . . und mich ze herren niht enzôch, des lôn noch bezzer wære.	136, 23. hete ich nâch gote ie halp sô vil gerungen, er nœme mich hin zim ê mîner tage.

Hoffnung auf die Zukunft:

99, 34. scheide ich von ir ... daz enist niht guot getân . . . ich wil vürebaz mîn gelücke noch versuochen.	124, 22. doch versuoche ichz baz, ich verdiene ir werden gruoz ... daz ich niemer fuoz von ir dienste mich gescheide.
70, 28. verdienen ir werden gruoz.	
60, 6. mîne vriunde wünschent mir durch got daz sî mir ein liebez ende gebe.	144, 31. ob si mîner nôt wolde ein liebez ende geben. 146, 3. helfet mîne vriunt, das si mir genâde tuo (vgl. 124, 12).
58, 14. mîne swære .. der schaffe ein ende ê daz mîn lîp . . . alte.	137, 18. mîne swære sich, ê ich verliese mînen lîp.

[1]) Meyer S. 51 bemerkt, dass N. 'got' häufiger als ein zweiter gebrauche. Aber auch Morungen gebraucht 'got' ungewöhnlich häufig: 122, 19. 127, 30. 129, 7. 132, 5. 133, 19. 133, 38. 134, 35. 135, 25. 136, 23. 137, 1. 139,*12. 141, 9. 'himel' 145, 26. 'weiz got', von dem M. glaubt, dass es nur noch Reinmar u. Walther haben, hat auch Morungen 134, 35.

Hoffnungslosigkeit:

Neidhart.	Morungen.
63, 22. ich wæne, ich werde alsô begraben, dazs ir muot mir ze guot . . iht verkêre.	129, 36. man sol schriben . . ûf dem steine, der mîn grap bevât, wie liep sî mir wære und ich ir unmære.

Die Augen als Boten oder Träger:

66, 15. ich enwil sî (diu ougen) nimmer mêr ze boten für gesenden.	132, 3. mîner ougen tougenlîche sêje[1]), die ich ze boten an si senden muoz.
79, 19. ir vil lôsiu ougen brâhtens in daz herze mîn.	125, 1. kument ir liehten ougen in daz herze mîn (vgl. 141, 21).

Andere Parallelen:

56, 18. ich gesach nie wîp sô wolgetâne, des muoz ich jehen. sunne und ouch der mâne gelîchent sich der schœnen niht, od ich enkan niht spehen. unmittelbar vorher: diu wîle gêt mir schône hin, swenne ich sî in wolgetâner wæte gesehen mac.	133, 29. diu mînes herzen ein wünne und ein krôn ist vor allen frouwen, diech noch hân gesên .... aller schônist ist si . . . dez muoz ich ir jên . . . . . stên ich vor ir unde schouwe daz wunder, daz got mit schœne an ir lîp hât getân, so ist des sô . . daz ich vil gerne wolt iemer dâ stân.
43, 1. wol ir daz sî sælic sî! swer sî minnet der belîbet sorgen frî.	140, 22. wol ir hiute und iemermê! 140, 31. und wünsche ir, dazs iemer saelic müeze sîn (vgl. 136, 25). 140, 19. daz si mich noch tuot von allen mînen sorgen frî (alle drei Verse aus demselben Liede).
73, 9. daz kan vestiu herzen (der Frauen) wol zebrechen.	146, 8. mîner frouwen herze breche.
97, 15. nâch der mîn herze ranc.	125, 17. ir herze gar zerbreche.
32, 9. nâch der mîn herze swanc.	139, 23. nâch der mîn gedanc ranc unde swanc.
80, 11. swenne ich mich vereine.	138, 27. swenn ich eine bin.
85, 15. ob sî iemen vinde der in ganzen vröuden sî.	140, 21. ich wæne nieman lebe der in sô ganzen fröiden sî (vgl. 144, 21).

[1]) E. Schröder, Zs. 33, 107, will für 'sêje' 'spên' lesen. spehen steht auch unmittelbar vor der Neidhartischen Stelle.

Ferner findet sich bei Morungen 129, 17 und 136, 6 die sonst im Minnesange recht seltene [1]), bei Neidhart aber ungemein beliebte (Haupt S. 172, Schmolke S. 20) 'wolgetâne'. An der zweiten Stelle mit dem auch bei Neidhart 73, 26 angewandten Attribut 'liebe'. Ebenso steht es mit der 'guoten' (bei Neidh. s. Schmolke S. 20; bei Morungen 138, 19. 141, 23. 144, 31 u. ö.). Neidharts 'ougen wunne' (65, 12. 67, 1) kehrt bei Morungen 136, 8 und das 'liebist aller wîbe' (58, 34. 60, 3. 89, 30) bei Morungen als 'liebeste vor allen wîben' 122, 18 wieder.

Eine gleiche Fülle von Parallelen in Gedanken, Bildern, Wendungen und Worten lässt sich aus keiner andern Vergleichung Neidhartischer Minnestrophen gewinnen. Dabei habe ich manches weggelassen, was als Gemeingut betrachtet werden muss, wie 'holdez herze tragen' (N. 53, 9. 61, 37. M. 136, 21) oder 'vür elliu wîp erkiesen' (N. 92, 18. M. 130, 31) u. A. Diese Uebereinstimmung ist um so gewichtiger, als sie nicht aus einer Gleichheit der Situation hervorgeht. Denn bei Neidhart ist alles Fiction; begegnen deshalb bei ihm dieselben Wendungen und Vorstellungen wie bei Morungen, so kann man über ihren Ursprung kaum im Zweifel sein. Manches treffen wir freilich auch anderwärts, z. B. die Vergeblichkeit des Singens, das Verstummen in Gegenwart der Geliebten, die Klage über die verlorenen Jahre (vgl. Wilmanns, Leben Walthers S. 199. 191. 202. 370. 392. 396), aber theils seltener, theils minder nachdrücklich, theils unähnlicher, und was die Hauptsache ist, nirgends in der gleichen Vereinigung wie bei Morungen. Man mustere z. B. das, was Reinmar und Walther in dem doppelten und dreifachen Umfange ihrer Dichtung bieten (Wilmanns a. a. O. S. 182–208 sammt den dazu gehörigen Anmerkungen und R. Meyer, Reihenf. S. 154 ff.) und halte es neben das Morungensche Material! Selbst einfache und anscheinend sehr nahe liegende

[1]) Das mhd. Wörterbuch u. Gottschau P. Br. Beitr. VII, 382 legen es nur noch bei Veldeke 58, 19, Dietmar 36, 21, Johansd. 87, u. Walther 119, 14.

Wendungen suchen wir bei ihnen vergeblich. 'versagen' und 'widersagen' in der Verbindung mit 'hulde' und 'genâde'; 'ir versmâhet der dienest'; 'mîn herze (gedanc) ranc unde swanc'; die 'ougenwunne', als Bezeichnung der Geliebten hat Walther nie. Andererseits feiert Walther oft die körperliche und sittliche Schönheit seiner 'Frau' (45, 37. 52, 23. 53, 25. 115, 6. 116, 25), aber welch' weiter Abstand ist zwischen seinen und den Neidhartischen Schilderungen! So klar es beim ersten Blick auf die Morungenschen Stellen ist, dass sie das Vorbild für unseren Dichter waren, so klar ist es bei den Waltherschen, dass sie es nicht waren. Reinmar dagegen hat sich der Verherrlichung körperlicher Schönheit ganz enthalten (Werner Anz. f. d. A. VII, 134), während er in der Darstellung sittlicher Vorzüge sich mit allgemeinen Umrissen begnügt (Gottschau P. Br. Beitr. VII, 390). Demgemäss fehlen ihm auch die Gleichnisse mit Sonne und Mond u. s. w. Die Augen als Boten kennt er nicht; Walther, der sie kennt, (99, 17) und zwar nach Werner a. a. O. neben Morungen und Neidhart allein kennt, verwendet sie in ganz anderer Manier. Eine so unscheinbare Formel wie 'liebist aller wîbe' weiss Lehfeld (P. Br. Beitr. II, 385) aus keinem andern Dichter in MF. zu belegen.

Die Anlehnung Neidharts an Morungen tritt in noch viel helleres Licht, wenn wir die einzelnen Citate nach den Liedern, zu denen sie gehören, ordnen. Wir entdecken alsdann, dass in einzelnen Liedern des Morungers (122, 1. 123, 10. 127, 34. 133, 13 [133, 29—134, 1]. 136, 1. 140, 11), kaum eine Phrase, kaum eine dichterische Vorstellung enthalten ist, die Neidhart nicht für seine Zwecke benutzte. Augenscheinlich waren es Lieblingslieder von ihm, die ihm so fest im Kopfe sassen, dass sich ihre Phraseologie ihm von selbst darbot, wenn er seine Minnestrophen zusammenleimte. In der Zweckbestimmung dieser Strophen lag auch für ihn kein besonderer Anreiz, sich in erneuter, geistreicher Behandlung des erschöpften Themas abzuquälen.

Ausser Morungen haben Reinmar und Hausen zu Neidharts Minnepoesie beigesteuert. R. Meyer hat für Reinmar eine Reihe von Anklängen zusammengestellt, die mir aber zum grösseren Theil als zufällig oder aus anderen Gründen nicht verwerthbar erscheinen. Mehrere giebt Meyer S. 157 selbst preis: die zu Neidhart 38, 19. 45, 29. 55, 18. 77, 5. Von den etwas schwereren Fällen scheiden aus: die Parallele von Reinm. 200, 29 zu Neidhart 47, 33, weil aus einem 'sicher unechten' Liede (vgl. Erich Schmidt S. 74. Burdach S. 230) und vielleicht gar nachneidhartisch; die zu 53, 9 der ich holdez herze trage (Reinmar 184, 24); ich hätte sie auch aus Morungen 136, 21 belegen können, aber sie geht durch den ganzen Minnegesang und findet sich schon bei Spervogel 22, 4; liebez ende geben Reinm. 157, 36 siehe oben unter Morungen. Als zutreffend können nur bezeichnet werden:

Neidhart.	Reinmar.
71, 17. sô gêt mir mîn leben hin.	174, 22. sus gât mir mîn leben hin.
63, 39. dienest âne sælikeit.	199, 10. dienest âne sælikeit.

und vielleicht Neidhart 67, 19 sumer unde winder sint mir doch gelîche lanc: Reinmar 155, 4 mirst beidiu winter und der sumer alze lanc, und Neidhart 67, 30: Reinmar 160, 23. Diesen kann ich hinzufügen:

Neidhart.	Reinmar.
80, 17. mag ich dienen anderswâ? nein, ich wil mit willen disen kumber langer doln.	194, 15. nu mag ich dienen anderswâ. nein, ich enwil. Zum zweiten Satz vgl. noch: 169, 32. dast ein kumber den ich harte gerne dol (und Hausen 50,3.
69, 31. gedienet ûf genâdelôsen wân.	201, 32. sô diene ich nimmer wîbe mêr ûf lieben wân.
51, 14. des bin ich mit guotem willen tôre vgl. 63, 17.	157, 39. lâze mich ir tôre sîn.

vielleicht noch:

80, 19. waz ob ein sælic wîp gar den muot verkêret und vreut mîn herze?	159, 14. waz obe ein wunder schiht, daz si mich etesw gerne siht? Aber sehr nahe auch Morungen 129, 11 u. 13

Von Hausen kommt folgendes in Betracht:

Zunächst das Traumbild, das ihm die Geliebte vorlügt, Neidhart 101, 30 ff.[1]), Hausen 48, 23 ff. Zwar sieht auch Morungen 145, 10 die Geliebte im Traum, doch gleicht seine Behandlung des Motives in geringerem Grade der Neidhartischen, als die Hausensche. Dann die Augen als Urheber des Minneleidens: Neidhart 66, 10. 100, 31; Hausen 47, 15. 43, 17. 48, 30. Ferner:

Neidhart.	Hausen.
99, 19. daz ich hân gedienet âne lôn.	46, 30. diu âne lôn mîn dienest nam.
56, 13. mînes herzen ingesinde.	50, 15. mîn herze ist ir ingesinde (von Lehfeld P. Br. Beitr. II, 395 nur bei Hausen belegt). In demselben Liede die Parallele zu N. 80, 18.

Ob nachfolgende Uebereinstimmungen auf Entlehnung bezw. Erinnerung zurückzuführen sind, lasse ich dahingestellt:

Neidhart.	Dietmar.
97, 20. bezzer wære mir der tôt, danne ein senelîchiu nôt lange also belîbe.	36, 1. ez wære mir ein grôziu nôt . . . sô tæte sanfter mir der tôt (ähnlich aber auch Rietenb. 19, 34, Rugge 107, 9, Hartm. 1. Büchl. 396 vgl. Wilmanns, W.s Leben S. 379).
72, 23. bezzer wære ein senfter tôt.	
71, 37. reiner wîbe minne tiuwert hôher manne muot.	33, 26. du hâst getiuret mir den muot.

Der Gedanke kehrt auch sonst wieder, aber soweit ich sehen kann, nicht in so ähnlicher Fassung.

Neidhart.	Veldeke.
32, 36. wîlen dô die herren hôher minne phlâgen.	61, 18. dô man der rehten minne pflac.

[1]) Merkwürdig ist, dass in einem Volksliede (Liliencron, Volkslied um 1530 S. 279) das Traumbild sich fast genau so wiederfindet, wie bei Neidhart. Man könnte es auf den Zufall schieben, wenn nicht auch der Schluss, der mit dem Traume an sich nichts mehr zu thun hat, auffallend übereinstimmte. N. sagt klagend über die Enttäuschung beim Erwachen: 'dâ von hân ich grâwen loc'. Das Volkslied: 'das macht mich alt und aw'. Es liegt hier wohl einer der Fälle vor, wo die höfische auf die olkspoesie zurückwirkte.

Dass Neidhart 'rehte minne' im Kopfe hatte, geht aus der Antithese v. 39 hervor: nu ist ez an die valschen minne komen.

Neidhart.	Meinloh.
58, 17. ie lieber unde ie lieber ist sî mir diu wolgetâne, ie leider unde ie leider bin ich ir (nachgeahmt von Friedrich d. Knecht MSH II, 168b).	13, 5. ie lieber und ie lieber sô ist sî zallen zîten mir, ie schœner und ie schœner.
55, 9. Minne, lâ mich vrî.	Johansdorf. 94, 25. lâ mich, Minne, vrî.[1])

Neidhart 43, 25—28: Rugge 110, 26—29. 104, 9 f. Desgleichen muss es als sehr fraglich erscheinen, ob Neidhart Walthers Liedern irgend etwas entnommen hat. Von den Parallelen, die Meyer a. a. O. anführt, sind die zu 56, 8 und 66, 15 schon durch andere ersetzt. Die zu 102, 24, an sich sehr schwach, verliert ganz ihren Boden, dadurch dass die Neidhartische Stelle, wie S. 86 ff. erwiesen, auf bestimmter, historischer Sachlage beruht. Neidhart 93, 15 als eine Nachbildung von Walther 56, 38 anzusehen, geht kaum an. Neidhart sagt: von hinne (Donau) unz an den Rîn, von der Elbe unz an den Phât; Walther 56, 38: von der Elbe unz an den Rîn und her wider unz an Ungerlant. Warum sollen solche nur von ferne ähnliche Grenzbestimmungen aus Nachahmung hervorgegangen sein? Im Nibelungenliede heisst es 1184, 2: von Roten zuo dem Rîne, von der Elbe unz an daz mer. Diese Fassung nähert sich der Neidhartischen weit mehr. Sie bezeugt auch, dass die Manier, weite Gebiete derartig zu bezeichnen, keineswegs so jungen Datums ist, dass sie Neidhart erst von Walther lernen musste.[2]) Ausserdem haben wir es bei Neidhart wohl mit keiner Phrase, sondern mit dem Ausdruck der Wirklichkeit zu thun. — Zu leicht, um nicht dem Zufall entsprungen zu sein, sind die Parallelen Neidhart 35, 13 und Walther 87, 10 'daz zimt wol den jungen' und Neidhart 11, 21 'sô wol d-

[1]) Goethe I, 70 (Weimar. Ausg.): Liebe! Liebe! lass mich los! –

[2]) Es scheinen sprichwörtliche Wendungen aus früher Zeit ihr Grunde zu liegen. Vgl. die Parallelstellen zu MF 3, 8.

diutschiu zunge!' und Walther 9, 8 'sô wê dir, tiuschiu zunge!' Bei Neidhart steht diese Wendung in eigentlicherem Sinne und stärkerer natürlicherer Veranlassung als bei Walther. Wahrscheinlicher ist mir die Reminiscenz bei Neidhart 12, 30: Walther 73, 9. Ausserdem dürfte Neidharts Strophe 100, 31 durch Walther 49, 36 ff. angeregt sein. Wenigstens ist nach Wilmanns' Anmerkung zu dieser Strophe zu schliessen, dass der Gedanke, Liebe und Schönheit seien selten vereinigt, vor Walther nicht behandelt worden ist. Aber, wenn aus einem so bedeutenden und fruchtbaren Dichter, wie Walther, so wenig Aehnlichkeiten aufgezeigt werden können, dann wird man selbst bei dem Wenigen in seinem Urtheile schwankend, ob es als Entlehnung anzusehen sei oder nicht. Vielmehr gewinnt man den Eindruck, als ob Neidhart entweder eine ausserordentlich geringe Kenntniss der Waltherschen Poesie besessen oder, was mir glaubhafter vorkommt, sich mit Bewusstsein ihr gegenüber ablehnend verhalten habe. Man braucht den Grund hierfür nicht einmal in dem bekannten Angriff Walthers auf die dörperliche unfuoge zu suchen, sondern in der instinktiven Abneigung, die hervorragende Nebenbuhler gewöhnlich gegen einander haben. [1])

Mit eigenem Gut hat Neidhart die Minnestrophen nur wenig bereichert. Hauptsächlich sind es Bilder, mit denen seine kräftige, dem Realistischen zugewandte Phantasie hie und da auf die bleichen Schatten der Minnesprache den röthlichen Schimmer des Lebens zu werfen sucht. Die Minne sitzt ihm wie eine Heilige in einer Kapelle (Zelle), deren Glöcklein er verstohlen läutet (55, 14); dass die Geliebte seinen Sang nicht hört, daran ist ein Stein schuld, der ihr im Ohre liegt (70, 2); sein Singen gleicht deshalb dem 'harphen in der mül' (69, 38 anscheinend sprichwörtlich, vgl. Haupt z. d. St.) oder dem Wasser, das auf einen Stein fällt (78, 20); die Unerbittlichkeit und Unbarmherzigkeit der Frau ist so

[1]) So beurtheilt Wilmanns, Leben S. 271, auch das Verhältniss W.s zu Reinmar.

gross, dass sie ihn auf dem Rade sehen könnte, ohne ach! zu rufen (99, 21); sie thut ihm nichts zu Liebe, was auch nur eine Hirsehülse werth wäre (53, 11); und doch zieht sie ihn an, wie der Magnet das Eisen (99, 25); Mannes- und Frauenminne werden auf einer Wage 'innerthalp des herzen tür' gewogen (71, 24); lohnt ihm die Gute, dann führt er einen Sack voll Freude davon (77,2); die Rosen liebt er ohne Dornen (94, 38). Der durch den ganzen Minnesang verbreiteten Redensart vom herze twingen (s. Lehfeld P. Br. Beitr. II, 404) giebt er einen neuen Firniss, indem er der Minne Schnüre verleiht, mit denen sie das Herz zwingt (55, 10). Die bäurische Minne bekleidet er mit einem Reutelstab; ihre Gunst gewährt sie mit einem haerîn vingerlîn (96, 35). —

Die persönlichen Strophen der Winterlieder müssen in einem bedeutend engeren Sinne genommen werden, als die persönlichen Sommerlieder. Dort verstanden wir darunter alle Lieder, in denen der Dichter von sich selbst spricht, seine Erlebnisse und Empfindungen wiedergiebt. In diesem Sinne wären hier sämmtliche Winterlieder persönliche. Wir begreifen deshalb unter 'persönlichen' Strophen nur solche, in denen der Dichter weder als Erzähler, noch als Satiriker, noch als Minnesänger auftritt, sondern uns mit seiner Lebenslage beschäftigt. Es geschieht dies fast durchweg in vereinzelten Strophen, die längeren Liedern angehängt sind. Die Töne, zu denen sie gehören, sind oben aufgezählt. Ich ergänze die Aufzählung durch nähere Bezeichnung der Strophen selber:

39, 30. Klage über Mangel in Reuenthal (1 Str.)
42, 34. desgl. (2 Str.)
52, 12. Klage über den Hausbrand. Bitte um Hülfe. (1 Str.)
73, 11. Bitte an Herzog Friedrich um Steuererlass (1 Str.)
74, 25. Klage über den Verlust von Reuenthal (1 Str.)
74, 31. desgl. Hoffnung auf Oesterreich (1 Str.)
75, 3. Freude über die gute Aufnahme in Oesterreich (1 Str.)

84, 32. Bitte um bessere Pflege (1 Str.)
101, 6. Bitte an Herzog Friedrich um ein Haus (1 Str.)

Vorerst möchte ich daran erinnern, dass wir auch in den Reien eine Bittstrophe haben (30, 36), in der Neidhart um ein Haus am Lengebache bittet. Sie gehört nach Oesterreich. Den bairischen Reien fehlt jegliche Klage- oder Bittstrophe, während wir deren in den bairischen Winterliedern vier haben (74, 25 schloss sich an ein verlorenes bairisches Winterlied). Den echten Reien fügten sich, wie erklärlich, solche Zusätze wegen der trüben Stimmung, aus der sie meist flossen, schwer an. Ihnen war die Umkehrung gemässer: swie Riuwental[1]) mîn eigen sî, ich bin doch disen sumer aller mîner sorgen frî (5, 32). Es entspricht dem auch, dass die einzige Reienbittstrophe viel zarterer und verschämterer Natur ist, als die winterlichen, und dass sie sich nicht an eine bestimmte Person, sondern an Gott wendet. — Von den persönlichen Strophen der Winterlieder geben nur wenige zu Erörterungen Anlass. Die zwei Strophen 42, 34 ff. scheinen, wenn die Anordnung von R, der Haupt folgt, richtig ist, ein besonderes Lied gebildet zu haben. Sie haben in dieser Anordnung einen eigenen Natureingang und einen passenden Abschluss. Es ist deshalb denkbar, dass sie abgetrennt von den andern Strophen desselben Tones vorgetragen wurden. In c ist jedoch die Strophenfolge eine wesentlich andere. Da ist die erste Strophe von 42, 34 mit dem Natureingange des vorangehenden Liedes verbunden und dadurch sämmtliche sechs Strophen des Tones 41, 33 zu einem Gedichte vereinigt. Es würden dann die Verse 42, 1—3 zu einer Parenthese, der Uebergang von der Einleitung zur Aufforderung zum Tanz wäre gleich dem von 40, 1, wenn man im weiteren die Ordnung von R beibehielte, und 43, 5 'stüende ez noch an mîner wal' bekäme einen anderen — aber auch verständlichen — Sinn, als ich ihm S. 69 untergelegt. Ich halte es

[1]) Dass N. hier Riuwental zu einem Wortspiel verwerthet habe, nanche glauben, haben wir keine genügende Veranlassung anzunehmen.

nicht für unwahrscheinlich, dass c abgesehen von der Versetzung der Strophen 3 und 4 hier das Richtige gewährt. Dagegen kann ich mich nicht mit der Anordnung von Keinz (Ausg. S. 43) befreunden. Er lässt die Zweitheilung bestehen, schiebt aber, um das zweite Lied voller zu machen, die dritte Strophe von R zwischen die erste und zweite (5 u. 6 R) ein. Damit ist keine Schwierigkeit behoben, der Zusammenhang im zweiten Liede loser, der Inhalt des ersten dürftiger geworden. — In ein und demselben Tone sind die Strophen 74, 25. 74, 31. 75, 3 gehalten. Dass sie ein zusammenhängendes und gleichzeitig gesungenes Ganze bilden, ist durch ihren Inhalt ausgeschlossen. In 74, 31 ist Neidhart noch auf der Fahrt von Baiern nach Oesterreich: 'ich hân ze Beiern lâzen allez daz ich ie gewan unde var dâ hin gein Ôsterrîche', in 75, 3 ist er bereits in Oesterreich 'behauset'. Fraglich könnte nur sein, ob 74, 25 und 74, 31 zusammengehören. Aber auch dies ist zu verneinen. In 74, 25 ruft Neidhart seinen Freunden zu, sie möchten d e n singen heissen, der nun in Reuenthal Herr sei. Wo und welchen Freunden wird er das zugerufen haben? Ich meine: in Baiern seinen Freunden am Hofe und nicht unterwegs irgend welchem fremden Publikum. Demnach muss jede Strophe für sich: beim Abschied, unterwegs und nach der Ankunft in Melk gesungen worden sein (s. oben S. 76). Das Lied, das den gleichen Ton wie die Strophen hat, ist ein österreichisches. Es kann deshalb nur Strophe 75, 3 beim Vortrag an dieselbe sich angelehnt haben. In diesem Verband hat es auch der Verfasser der Trutzstrophe c 80, 15 (Haupt S. 198) gelesen oder gehört, da er in seiner Entgegnung auf Hildebolt (74, 18 vgl. Hpt z. d. St. u. zu 91, 4) Bezug nimmt. Es ist zugleich ein Zeichen, dass man sich die Einzelstrophen nicht gesondert vorgetragen denken darf. In welchem Anschluss die beiden andern Strophen gegeben wurden, darüber später. — Ueber die Strophen 52, 12. 73, 11. 84, 32. 101, 6 ist nichts zu bemerken. —

Diesen einzelnen Bitt- und Klagestrophen können die der Werltsüeze gewidmeten 82, 3—84, 7. 86, 31—88, 12 und

95, 6—32 (ein erster Anklang schon 66, 31) angereiht werden. Sie sind in Anbetracht der späten Zeit, in die sie theils nachweislich (82, 3 und 86, 31), theils höchst wahrscheinlich fallen, ungewöhnlich lebhaft und verrathen den Ernst und die Tiefe der Empfindung. Als selbständige Lieder haben wir sie uns trotz ihrer Ausdehnung und trotz des grellen Kontrastes, in dem sie zu den Dörperstrophen gleichen Tones stehen, nicht zu denken. Bei 86, 31 und 95, 6 hat der Dichter selber sie so eng mit den Dörperstrophen verzahnt, dass eine Abtrennung unausführbar wäre, und bei 82, 3, wo sie möglich ist, sprechen andere schwerwiegende Gründe dagegen (s. oben S. 93). Sie bilden in ihrem Zusammenschluss mit den Dörperstrophen ein lehrreiches Beispiel, wie wenig der Dichter auf Gehör rechnete, wenn er nicht das beliebte Ingredienz seiner Gabe beisetzte.

Endlich können hierher noch gerechnet werden die politischen Strophen 85, 14—37, das fröhliche Winterpendant zu dem trüben Sommerlied 31, 5, eine feinsinnige Huldigung für Herzog Friedrich, bei dem allein Vrômuot Unterkunft finde. Auch sonst hat der Dichter auf die politische Lage in seinen Liedern angespielt; und zwar benutzte er hierfür im Alter in gleichem Masse das Sommer- wie das Winterlied. Von Sommerliedern gehören ausser 31, 5 noch 32, 6 und in beschränktem Grade 33, 15 hierher. Im Winterliede begegnen wir noch politischen Anspielungen 84, 16 ff. und 102, 22 ff.

Alle diese verschiedenen Arten persönlicher Strophen waren nichts Neues in der deutschen Literatur. Bitt- und Heischestrophen finden sich schon bei Spervogel. Er war ein Fahrender und hat gewiss in ihnen nur den Brauch seiner Vorgänger fortgesetzt. Seine Art zu bitten ist noch eine verschämte, indirekte, andeutende. Viel dringender und offener sprechen Walther und Neidhart. Dass zwischen Walther und Spervogel keine Bittstrophen getroffen werden, hat sicherlich einen Grund in der günstigen Vermögenslage der Sänger es 12. Jahrhunderts, die ihnen derlei poetische Erzeugnisse

ersparte. — Die Bussstrophen waren durch die Lyrik der früheren Jahrhunderte hinlänglich vorbereitet. Jedoch hat sie der Minnesang anfänglich vernachlässigt. Die ersten Spuren entdecken wir ebenfalls bei Spervogel [1]) (29, 6). Dann unterstützten die Kreuzlieder ihre Weiterentwicklung. Rein auf Welt- und Sündenklage wie die Neidhartischen Strophen beschränkt sich aber vor Walther nur der von Kolmas (120, 1). Die 'Frau Welt', der Neidhart 87, 13 ff. seinen Dienst kündigt, hat Walther in die Lyrik eingeführt, die 'Werltsüeze' ist dagegen erst von Neidhart (83, 40) als prägnanter an die Stelle der 'Welt' gesetzt worden. [2]) — Die politische Poesie blickte in der Frühzeit des Minnesangs auch bereits auf eine lange Geschichte zurück. Obschon seit der Mitte des 10. Jahrhunderts durch kein Denkmal vertreten, muss sie doch nach den vorliegenden Zeugnissen (vgl. Kögel in Pauls Grundr. d. germ. Phil. II, 194) ununterbrochen geblüht haben, bezw. lebendig geblieben sein. Ihre Träger waren hauptsächlich die Fahrenden, die sich mit ihr theils bei den vornehmen Herren, deren Lob sie sangen, theils bei dem Volke, dessen Neugierde sie befriedigten, guten Lohn sicherten. Es ist deshalb erklärlich, dass auch hier die ersten schwachen Proben, die wir in mhd. Zeit finden, Spervogel 25, 20—26, 12 bietet. Dann folgt, wenn wir dies hierher rechnen dürfen, in weitem Abstande Reinmar mit seiner Klage über Herzog Leopolds Tod (167, 31), bis Walther mit der ganzen Wucht seiner Begabung und seines starken politischen Interesses diese Gattung der Poesie zu grossartiger Blüthe entfaltete. —

So sehr Neidhart im Einzelnen es vermied, Walther nachzuahmen, so wenig vermochte er im Grossen sich dem Einflusse zu entziehen, den dieser ausübte. Können wir deshalb auch bei den persönlichen Strophen keine Entlehnungen aus Walther nachweisen (höchstens die zwei Zungen-

[1]) Eine Bekanntschaft mit Spervogel verrathen vielleicht die Sprüche 15, 13 ff. zu, die an Sperv. 24, 9 ff. erinnern.

[2]) Eine Personification der Werltsüeze in der Epik: bei Hartmann arm. Heinr. 701.

82, 37: W. 29, 11), so ist doch unverkennbar, dass ohne seinen massgebenden Vorgang diese Strophen weder ihre jetzige Ausdehnung noch Art erhalten hätten. Neidhart hat im Uebrigen bei ihnen in Gedanke und Ausdruck eine grössere Selbständigkeit an den Tag gelegt, als bei den Minnestrophen. War doch auch sein Herz ganz anders betheiligt! Die Bussstrophen haben noch am meisten Anklänge an Rugges Kreuzlied 96, 1. Namentlich gilt dies von 87, 13 ff.

Neuntes Kapitel.

Form der Winterlieder.

Wenn wir vom Inhalt der Winterlieder zu ihrer sprachlichen Form übergehen, so müssen wir auch hier zwischen den einzelnen Strophengruppen scheiden. Denn obwohl die Lebensperioden des Dichters in ihrem Einfluss nicht unsichtbar sind, so ist doch der Stilunterschied, den der abweichende Stoff bedingt, ein viel einschneidenderer. Aber trotz dieser Unterschiede dürfen wir uns den Gegensatz zwischen den einzelnen Strophengattungen nicht so schroff vorstellen, als er zwischen den volksthümlichen und höfischen Reien war. Denn aus allem, was bereits ausgeführt, ist uns klar geworden, dass der Dichter auch in den nach volksthümlichem Muster gedichteten Liedern oder Liedtheilen nicht so gebunden war, wie in den Reien. Da er aber für seine Person gar nicht in so hohem Grade zu der einfachen und objectiven Darstellung, die der Volksdichtung eigen ist, neigte, so ist es begreiflich, dass auch in den auf volksthümlichem Grunde ruhenden Theilen seiner Winterlieder der Stil nicht immer volksmässig ist.

Um zu einem Urtheil über den Stil zu gelangen, ist es nicht nöthig, die ganze breite Masse der Winterlieder durchzugehen. Was zunächst den Satzbau anlangt, so wird es genügen, wenn wir einzelne Lieder- oder Strophengruppen aus verschiedenen Perioden herausgreifen. Aus der Früh-

nehme ich die vier ersten Lieder Haupts, die nach allgemeiner Uebereinstimmung am getreuesten den Typus des volksmässigen Winter- oder doch Wintertanzliedes repräsentieren: 35, 1. 36, 18. 38, 9. 40, 1. In ihnen sind Tanz- und Dörperstrophen gemischt, so dass wir den Stilcharakter beider gleichzeitig kennen lernen. Den einfachsten Satzbau unter den vier Liedern hat das erste, ein beredtes Zeugniss für den glücklichen Tact, mit dem Haupt gegen R es allen andern voranstellte. Die Sätze reihen sich beinahe ausnahmlos parataktisch aneinander. Vielfach bildet wie in den volksthümlichsten Reien jeder Vers einen Satz, obwohl die Verse recht kurz (3—4 Hebungen) sind: z. B. 35, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 20, 21, 22. 36, 6, 7, 15, 16; ja der Vers 36, 17 umschliesst sogar Haupt- und Nebensatz. In dem ganzen Gedicht kommen nur 3 Nebensätze vor: ein Konsekutivsatz 35, 18, ein Substantivsatz 36, 12 und ein Relativsatz 36, 17, alle drei leichter und leichtester Art. Ein anderes Gesicht zeigt schon 36, 18. Es fängt mit einer schwerfälligen Periode an: zwei Nebensätze, von denen der zweite vom ersten abhängt, dazu eine dreigliedrige substantivische Verbindung, hergestellt durch die breitspurigen Konjunktionen beidiu — unde, darzuo, das dritte Substantiv obendrein belastet mit zwei Attributen und einem unbestimmten Zahlwort. Es folgen im weiteren Verlauf noch vier Perioden[1]): 37, 9, 16, 19, 29. Im Einzelnen begegnen wir nicht weniger als 20 (darunter 7 adverbialen) Nebensätzen (9 substantiv. 36, 19, 20. 37, 3, 9, 10, 15, 20, 35, 40; 4 relat. 36, 33, 39. 37, 20, 30; 4 hypothet. 37, 11, 16, 17, 25; 2 tempor. 36, 35. 37, 30; 1 modal. 38, 6), obwohl das Gedicht nur $^1/_2$ mal länger ist, als 35, 1. (44 Verse: 70). Bei den Reien habe ich die substantivischen und relativen Nebensätze nicht mit aufgezählt, weil sie theils selten wie jene, theils äusserst leichter Natur wie diese waren und die volksmässige Schlichtheit des Stils wenig oder gar nicht beeinträchtigten. Das kann man hier von der Mehrzahl

[1]) Perioden in demselben Sinne, wie bei den Reien vgl. S. 127.

der Fälle nicht sagen. Insbesondere halten die Substantivsätze den glatten Fluss der Rede empfindlich auf. Damit aber auch in Ziffern der Unterschied hervortrete, bemerke ich, dass in den ersten drei Reien, die genau den Umfang von 36, 18 haben, sich zwei Substantivsätze (gegen 8), vier Relativsätze (gegen 4) finden; kein einziger Bedingungssatz, keine Periode. Sehen wir uns weiter die Lieder 38, 9 (die Strophe 39, 30 ausgeschl.) und 40, 1 an.

38, 9: 2 Substantivs. (38, 33, 39, 3), 7 Relativs. (38, 15, 20, 21, 29. 39, 8, 13, 28), 4 Bedingungss. (38, 23, 25, 31. 39, 22), 1 Finals. (38, 21), 3 Konsekutivs. (39, 2, 7, 19) = 17 Nebens. (8 adverb.) auf 60 Verse; 1 Periode (38, 19).

40, 1: 2 Substantivs. (40, 23. 41, 12), 2 Relativs. (41, 10, 29), 2 Bedingungss. (40, 7. 41, 29), 3 Temporals. (40, 21, 31. 41, 28), 2 Konsekutivs. (41, 15, 21), 1 Finals. (40, 18), 1 Vergleichss. (40, 9) = 13 Nebens. (9 adverb.) auf 72 Verse; 3 Perioden (40, 7, 21. 41, 29).

Aus dieser Charakteristik des Satzbaues der vier ersten Lieder ist deutlich ersichtlich, wie sehr 35, 1 von seinen Nachfolgern absticht, obwohl der Stoff überall derselbe ist. Alle vier Lieder sind aus Tanz- und Dörperstrophen zusammengesetzt, wenn auch in dem einen die Tanz-, in dem andern die Dörperstrophen mehr ausgebildet sind. Die Ursache des Unterschiedes liegt, wie eine nähere Prüfung sehr bald ergiebt, in der Behandlungsweise der Motive. Je nachdem dem Dichter eine subjective oder objective Manier beliebt, je nachdem er den Stoff mehr oder weniger zu seiner Person in Beziehung setzt, je nachdem wird der Satzbau einfach volksthümlich oder verwickelt künstlich. Es wiederholt sich also dieselbe Erscheinung wie bei den Reien (s. S. 127). In 35, 1 hält der Dichter am meisten mit seinen Betrachtungen und Empfindungen zurück, in Folge dessen ist es durch den schlichtesten Stil ausgezeichnet. In den nächsten Liedern wechselt der Dichter. Bald lässt er rein den Stoff auf die Hörer wirken, dann ist der Satzbau so leicht parataktisch wie in 35, 1, bald zeigt er ihn im Spiegel seiner Subjectivität,

dann wird er schwer syntaktisch. Bei dem Liede 36, 18 steht aus diesem Grunde schon der Natureingang in vollem Gegensatz zu dem von 35, 1. Hier führt der Dichter die einzelnen objectiven Merkmale des hereingebrochenen Winters auf und fügt daran als Vertreter der Gesammtheit ('uns' 35, 1) einige klagende Wendungen, die den Charakter volksthümlicher Formeln tragen. In 36, 18 bringt er von vornherein alle Erscheinungen des Winters unter den Gesichtspunkt des persönlichen Bedauerns, indem er beginnt 'mir tuot endeclîchen wê' und erzeugt damit die oben geschilderte schwerfällige Einleitung. Es folgen darauf in 36, 18 zwei Strophen, die ein Bickelspielbild und Tanzeinladungen enthalten, beide in objectiver Fassung, während die weiteren Strophen 4. 5. 6. 7. vorwiegend subjectiv gefärbt sind. Die 20 Verse der zweiten und dritten Strophe haben nicht mehr als vier Nebensätze (2 Relativsätze, 1 Substantivsatz, 1 Temporalsatz) und keine Periode, während auf die 50 Verse der anderen Strophen 16 Nebensätze, darunter 6 adverbiale, und 5 Perioden fallen. Am meisten differiren Strophe 3 und 4, die objectivste und subjectivste des Gedichts. Strophe 3 fast ganz parataktisch mit einem leichten Relativ- und Objectivsatz, Strophe 4 mit 3 Substantivsätzen, 3 Bedingungssätzen und 2 Perioden. In 38, 9 sind die erste Strophe (Natureingang), die dritte (Einladung zum Tanz), fünfte und sechste (Dörperstrophen) frei von subjectiven Elementen. In ihren 40 Versen finden wir nur 8 Nebensätze (darunter 3 — aber sehr leichte — adverbiale), dagegen in den übrigen 20 Versen 9 Nebensätze (darunter 5 adverbiale) und eine Periode. Ein ebenso merkwürdiger Abstand zwischen den einzelnen Strophen ergiebt sich in 40, 1. Dort theilt sich das Lied in zwei gleiche Hälften. Die objective umfasst die Strophen 3, 4, 5 (Tanzbild, Kleiderspott, Dörperschelte), die subjective die Strophen 1, 2, 6 (Einleitung zum Gesang, Aufforderung zum Tanz, Dörperdrohung und Liebeshuldigung). Die objective Hälfte zählt 4 Nebensätze (2 adverbiale), keine Periode; die subjective 9 Nebensätze (7 adverbiale), 3 Perioden.

Ziehen wir für die objectiven und subjectiven Theile der drei Lieder 36, 18. 38, 9. 40, 1 die Summe und bringen wir nur die Adverbialsätze und die Perioden als den Satzbau hauptsächlich bestimmend in Anschlag, so erhalten wir folgendes Resultat:

96 object. Verse mit 6 Adverbials. und 0 Perioden
106 subject. „ „ 18 „ „ 9 „

Die subjectiven Strophen haben also einen vielfach schwereren Satzbau als die objectiven. Es ist damit zur Genüge aufgeklärt, aus welchen Ursachen sich der Stilunterschied zwischen dem ersten Liede und den drei nachfolgenden trotz Gleichheit des Stoffes herleitet. Die objectiven Strophen für sich betrachtet ergeben nur eine sehr schwache, vielleicht durch den Zufall bedingte Abweichung vom Stil des ersten Liedes, ja Strophen wie 39, 10—29 und 40, 25—41, 8 (zusammen 40 Verse) kann man ohne Weiteres den 44 Versen des ersten Liedes zur Seite stellen. Man darf auch annehmen, dass diese Strophen sammt 35, 1 am meisten dem Typus der volksmässigen Tanz- und Spottstrophen ähneln. Die Tanzstrophen verschwinden rasch aus den Winterliedern, so dass ein Vergleich mit denen einer späteren Zeit nicht möglich ist.

Wie steht es dagegen mit den Dörperstrophen? Ihnen begegnen wir in allen Perioden des Dichters. Treffen wir da auch später noch den objectiven Stil der Jugend oder nicht? Es ist nicht mehr der Fall. Seitdem Neidhart sich mit den Bauern verfeindet hatte, lebte er sich, wie schon oben S. 191 berührt, aus äusseren und inneren Gründen völlig in eine subjective Manier der Darstellung hinein. In Folge dessen erreicht der Satzbau der Dörperstrophen nirgends mehr die Einfachheit der Jugend. Um dies darzulegen, habe ich drei Beispiele aus verschiedenen Zeiten gewählt, die mir noch als verhältnissmässig günstig erschienen.

60, 8—61, 17 (wesentlich Kleider- und Charakterspott: der Dichter knüpft an einen Tanz an, etwa wie 40, 37) 2 Relativsätze, 3 Substantivsätze, 2 Bedingungssätze (60, 2 37), 1 Temporalsatz (60, 29), 2 Restrictivsätze (60, 39. 61, 2

1 Konsekutivsatz (60, 17) = 11 Nebensätze (6 adverbiale) auf 50 Verse; 1 Periode.

67, 31—68, 39 (Inhalt wie 60, 8 ff.): 6 Relativsätze, 1 Substantivsatz, 2 Konzessivsätze (67, 34. 68, 26), 2 Temporalsätze (68, 26. 68, 10), 1 Konsekutivsatz (67, 38) = 12 Nebensätze (5 adverbiale) auf 48 Verse; 1 Periode.

85, 38—86, 30. Hildemars Haube. Hier konnte der Dichter, wenn er wollte, in objectiver Zurückhaltung verharren und die Schilderung in gleichmässigem parataktischen Flusse erhalten. Denn Hildemar hat ihm nichts gethan. Aber er bringt es nicht fertig; er geht von persönlichen Bemerkungen aus, schiebt sie in die Mitte und kehrt zu ihnen am Schlusse zurück. So sind in den 32 Versen 7 Relativ- und Substantivsätze, 2 Bedingungssätze (86, 22, 25), 2 Temporalsätze (86, 10, 26); 1 Periode. Davon entfallen neben einigen rhetorischen Fragen und Ausrufen auf die persönlichen Glossen 6 Relativ- und Substantivsätze, 2 Adverbialsätze und die Periode. Nehmen wir den etwas subjectiv zugestutzten Natureingang mit 3 Relativsätzen hinzu, so haben wir in 40 Versen 14 Nebensätze (4 adverbiale) und eine Periode, dagegen in den 44 Versen von 35, 1 drei Nebensätze und keine Periode. —

Gehen wir zur Untersuchung des Neidhartischen Schwankstiles über. Von den zwei Liedern, die schwankmässig gehalten sind (46, 28 und 48, 1), wähle ich 46, 28 als das typischere.

46, 28: 1 Substantivsatz (47, 5), 7 Relativsätze (46, 29. 37, 38. 47, 1, 12, 21, 22), 2 Bedingungssätze (47, 18, 26), 1 Konsekutivsatz (47, 15), 1 Konzessivsatz (47, 31), 1 Temporalsatz (47, 2) 2 Vergleichungssätze (46, 31. 47, 11), 2 Kausalsätze (46, 36. 47, 19) = 17 Nebensätze (9 adverbiale) auf 50 Verse; 1 Periode. Das ist für ein erzählendes Gedicht ziemlich viel, doch erhellt, dass der Löwenantheil auf die allerleichteste Gattung von Nebensätzen: auf die Relativsätze fällt. Nichtsdestoweniger bleibt die Erzählung an Leichtigkeit des Satzbaues hinter unserer Erwartung und hinter dem, was die

Reien in ähnlichen Fällen bieten, zurück. Die Ursache liegt auch hier wieder zumeist an den Zwischenbemerkungen, die der Dichter macht. Man betrachte z. B. die Verse 46, 38. 47, 4, 20 ff, 26, 30.

Nach dem, was wir bisher beobachtet haben, ist es selbstverständlich, dass die subjectivste Strophengattung, die Minnestrophen, auch den künstlichsten Satzbau haben werden. An sich wäre das nicht nothwendig, wie die alten Strophen in MF und in den Carm. Bur. beweisen. Aber Neidharts Minnestrophen ruhen nicht auf der ursprünglichen, natürlichen Gefühlsweise jener alten Liebesliedchen, sondern auf dem unwahren Phantom der Mode, das auf sich durchkreuzenden und widersprechenden Gefühlen und Situationen sich aufbaute. Je weniger die unentwickelte, lyrische Sprache einem solchen krausen und hypothetischen Liebesgetändel gewachsen war, um so mehr musste der Satzbau an Verwickelung und Unbeholfenheit zunehmen. Zeigt sich dieser Stilunterschied bei den Minnesängern, die der Mode huldigen, im Gegensatz zu den früheren, die die Sprache der Natur reden, sehr deutlich[1]), so muss er bei Neidhart noch schärfer hervortreten, weil er in der Syntax des Minnesangs nicht diejenige Uebung und Gewandtheit erlangte, wie seine Vorgänger, deren einziger Vorwurf die Minne war. Es ist manchmal nahezu mitleiderregend, wie der Dichter mit dem Ausdrucke sich abquält, sobald er einem nach mehreren Seiten hin ausblickenden Gedanken zum sprachlichen Dasein verhelfen will. Z. B. 53, 9 ff.: der ich holdez herze trage, swie sî nie getæte mînes willen gegen einer hirsen vesen, sît ich êrste nâch ir hulden ir ze singen phlac, lônte sî mir mîner tage dâ mit ich sî bæte, sô wær ich von senelîcher nôt genesen. Oder 72, 28 ff.: solte ich zuo ir sprechen allez daz ich gerne wolt und doch guote fuoge hât und niht an ir êre gât und geschæhe ouch wol,

[1]) 'Mit Hausen beginnt in der Syntax der mhd. Lyrik eine ganz neue Periode; die hypothetische Satzform wird mit allen möglichen Fügungen ausgebildet.' Burdach S. 61. 'Komplizierte Perioden zuerst bei Hausen.' Ders. S. 64.

und wære ich gên ir niht ein zage. Solche Sätze, zumal der zweite, wo der Dichter sich kümmerlich an der Hand der Urkonjunktion 'und' fortbewegt, erinnern stark an Schriftstücke von Leuten aus dem Volke, die zum ersten Male genöthigt sind, nicht ganz glatt und einfach liegende Dinge darzulegen. Bei der Untersuchung der Syntax der Minnestrophen sind deshalb derartige Beispiele lehrreicher, als die blosse Statistik. Das quale fällt hier mehr ins Gewicht, als das quantum. Trotzdem seien des Vergleichs halber noch einige ziffermässige Resultate mitgetheilt.

67, 7—30. 69, 1—24. Die Strophen gehören einem Liede an, deren Dörperstrophen vorhin untersucht wurden. Das Ergebniss ist: 8 Relativs., 3 Substantivs., 2 Temporals. (67, 13, 29), 2 Bedingungss. (67, 24, 69, 5), 2 Konzessivs. (67, 8, 21), 1 Konsekutivs. (67, 26) = 18 Nebens. (7 adverb.) auf 48 Verse; 2 Perioden. In den 48 Dörperversen desselben Liedes waren 12 Nebens. (5 adverb.) und 1 Periode.

71, 11—73, 10 [1]: 7 Relativs., 6 Substantivs., 2 Temporals. (71, 19, 24), 4 Bedingungss. (71, 38. 72, 31. 73, 7, 10), 2 Konsekutivs. (71, 36. 72, 23), 2 Vergleichss. (71, 11, 16) 1 Konzessivs. (71, 34) = 24 Nebens. (11 adverb.) auf 78 Verse; 2 Perioden. Unter den Perioden ist die eben charakterisirte (72, 28 ff.). Die Relativ- und Substantivsätze sind hier bisweilen zu nicht leichten Satzgefügen verbunden, wie 72, 38 ff. Im Uebrigen vergleiche man 40, 1: 13 Nebens. (9 adverb.) auf 72 Verse.

99, 15—100, 2. 100, 17—101, 5 [2]: 7 Relativs., 4 Substantivs., 7 Bedingungss. (99, 21. 100, 17, 22, 30, 32. 101, 1, 2.), 1 Konzessivs. (99, 35), 2 Modals. (99, 33. 100, 24), 2 Kausals. (99, 19, 30), = 23 Nebens. (12 adverb.!) auf 56 Verse; 4 Perioden. Das sind die höchsten Ziffern, die wir bisher erhalten haben. Es ist auch das erste Beispiel, bei welchem die adverbialen die relativ.-substant.

[1]) Wenn gleichzeitig mit 73, 11 verfasst, aus dem Herbste 1235 (s. oben S. 80).

[2]) Wahrscheinlich Weihnachten 1239 verfasst (s. oben S. 80).

Nebensätze überwiegen. Dass aber Neidhart sich nicht etwa erst im Alter einen so verschränkten Satzbau angewöhnt hat, sondern auch in jüngerer Zeit, wo er von volksmässiger Art abweicht, gleiche stilistische Leistungen liefert, zeigt 53, 35. In ihm haben wir Dörperisches und Minnigliches gemischt; doch ist das Dörperische ganz subjectiv gehalten, und so ergeben sich folgende Resultate: 8 Relativs., 3 Substantivs., 4 Bedingungss. (54, 5, 11, 31. 55, 1), 1 Temporals. (54, 34), 6 Konsekutivs.[1]) (54, 12, 25, 30. 55, 7, 12, 15.), 1 Kausals. (55, 4), 1 Finals. (55, 18), 1 Konzessivs. (55, 13) = 25 Nebens. (14 adverb.!) auf 63 Verse; 3 Perioden. Eine wahre Musterkarte von Nebensätzen. —

Eine nähere Untersuchung der Bitt- und Klagestrophen hat bei dem geringen Material kein besonderes Interesse. Sie sind bald verhältnissmässig leicht, wie 39, 30, bald recht schwerfällig wie 101, 6 gebaut. Es mag dies mit dem zu verarbeitenden Stoff zusammenhängen.

Die ebenfalls hierher gehörigen Werltsüezetöne stehen in gleicher Linie mit den Minnestrophen, mit denen sie vielfach in der Ausdrucksweise sich berühren. —

Bei dem Stilcharakter der Winterlieder ist von vornherein zu erwarten, dass Neidhart auch von den rhetorischen Kunstmitteln einen weit reicheren und vielseitigeren Gebrauch gemacht hat als in den Reien.

Die rhetorische Frage, anfangs mässig verwandt, wird allmählich eine der beliebtesten Wendungen, um die Darstellung zu beleben. Sie findet sich 35, 1—61, 17, d. h. auf einem Raume, der etwa ebensoviel sprachliches Material einschliesst, als die Sommerlieder, 19 mal: 38, 15. 39, 5, 34. 40, 10, 37. 41, 35. 45, 22. 46, 28, 32. 47, 28, 29, 34. 48, 26. 50, 36. 52, 34. 53, 35. 57, 24. 60, 27. 32. (in den Sommerliedern bei deutlicher Vermeidung der volksmässigen 15 mal). In den späteren Liedern dagegen ungleich häufig. So ist sie z. B. auf den 7 Seiten 85, 6—92, 10, die ich

[1]) In sämmtlichen Reien nur 7 Konsekutivsätze. Vgl. S. 126.

fällig herausgegriffen habe, 13 mal vertreten: 85, 8, 17, 20, 38. 86, 16. 87, 9, 23. 88, 38. 89, 17, 33. 91, 3, 19. 92, 9, das heisst relativ viermal so stark als in der ersten Hälfte der Winterlieder, und beinahe ebenso oft als auf den 31 Seiten der Reien. Bezeichnend ist es, dass auch der Natureingang vielfach mit rhetorischen Fragen durchsetzt ist, und zwar von früh an: 38, 15. 41, 35. 46, 28, 32. 57, 24 u. s. w. Mit der rhetorischen Frage verknüpft sich eng der Ausruf. In den Sommerliedern war er, abgesehen von den Fällen, wo er in den Aufforderungen zur Freude, zum Tanz und Schmuck seine natürliche Stelle hat, so wenig für den Stil charakteristisch, dass ich ihn ganz übergangen habe. In den Winterliedern ist er dagegen eine der hervorstechendsten Redeformen, deren sich der Dichter bedient. So sind in dem einzigen Liede 89, 3 neben 5 rhetorischen Fragen 9 Ausrufesätze. Aehnlich in 79, 36. Der Gegensatz zu den Reien steht in Uebereinstimmung mit dem, was Burdach in der Geschichte des Minnesangs beobachtet hat, nämlich, dass die Ausrufe 'im Laufe der Entwicklung zunehmen' (S. 75); d. h. also mit der Abwendung vom Volksmässigen.

Antithesen sind dem Gedanken nach in Hülle und Fülle vorhanden.[1]) Fast jeder Natureingang und jede Minnestrophe bedingte kontrastierende Betrachtungen. Wir lassen aber solche inhaltliche Gegensätze ausser Acht und fassen nur die formellen und kunstgemäss zum Ausdruck gebrachten ins Auge. Da ergibt sich nicht bloss im Verhältniss zu den Reien eine gesteigerte Verwendung, sondern auch eine so scharfe und berechnete Zuspitzung der Antithesen, dass die der Reien daneben stumpf und absichtslos erscheinen. Z. B.

---

[1]) Vgl. hierzu M. Manlik, die volksthümlichen Grundlagen der Dichtung Neidharts von R. II. Theil Progr. d. Gymn. zu Landskron in Böhmen 1890 S. 12 f. Dieser Theil der Arbeit ist mir durch die Freundlichkeit des Verf. -- aber erst bei dem vorliegenden Bogen — zugegangen. Sonst hätte ich ihn schon S. 128 ff. erwähnen können. In dem ersten Theil (Landskron 1889) fand ich nichts, was mir zu einer Hinweisung Veranlassung bieten konnte.

ie lieber und ie lieber ist sî mir diu wolgetâne, ie leider und ie leider bin ich ir 58, 17; si ist mir vînt und ich ir holt 78, 24; ich bin ir ze verre, sî mir nâhen 79, 18; swenne ich von ir bin, sô hab ich vil guote sinne, kum ich zuo ir, sô ist hin der sin 72, 32; mit Chiasmus verknüpft: diu wil mit beiden ôren niht gehœren swaz ich singe: kunde ich sanfte rûnen, daz vernæme sî mir gar 51, 7; sît die wîsen alle heizent gotes kint und der Werlde holde alle tôren sint 88, 3; ähnlich 87, 33; verbunden mit Wortspiel 84, 7; ferner eine drei- und vierfache Wiederholung desselben Gegensatzes in wechselnden Formen und mit Anwendung des Chiasmus 62, 37 ff.: ê dô sî (diu linde) geloubet was, dô hiet man dâ vunden vil maneger hande vreude: dâne gât nu nindert phat, dâ wir dô ê vil vrô bî ein ander wâren. diu vreude het ein ende, dô diu zît begunde swâren. des trûret manic herze des gemüete stuont ê hô. Ganze Sträusse von Antithesen kann man in den Weltsüssetönen, besonders 82, 3, pflücken. — Der Revocatio begegnen wir 80, 17; der Aposiopese 44, 24 (? vgl. Hpt. z. d. St.), 80, 11; der Epizeuxis 58, 17, 18. Der Anaphora mit dreifachem owê 64, 21 ff., mit doppeltem swer 83, 3 ff., mit doppeltem wer ist nû 85, 16; einer gepaarten Anaphora in sehr wirksamer künstlerischer Gliederung 87, 27 ff.: daz ich iu ze dienest ie sô mangen geilen trit getrat, daz ist mînes heiles, mîner sêle ungewin. daz ich iuch dô niene vlôch, daz ist mîn meistiu swære. Unmittelbar vorher eine durch Antithese verstärkte Anaphora: ich wil einem herren dienen des ich eigen bin. ich enwil niht langer iuwer senger sîn. Vgl. ferner 96, 30: 32; 97, 5: 6 u. s. w. Im ganzen macht der Dichter von ihr im Alter weit häufiger Anwendung, als in den Jugend- und Mannesjahren. —

Was den Wortgebrauch betrifft, so hat R. Meyer (Reihenfolge S. 46—96) die Zunahme der höfischen und gesuchteren Ausdrücke in den Winterliedern durch seine Sammlung ausreichend belegt. Wir lenken unsere Betrachtung wied hauptsächlich auf die Art des Gebrauches in den Haup

wortklassen. Bei den Beiwörtern fällt uns auf, dass sie weder so sparsam noch so einheitlich verwandt sind, als in den Reien. Die Linde, die in den Reien (mit einer Ausnahme) des Beiwortes entbehrt, heisst hier 'breit' (35, 3) oder 'grüene' (38, 12. 46, 31), ihre Wipfel 'grîs' (38, 12) oder 'rôt' (45, 9); die Blumen, die in den Reien bis auf zwei Ausnahmen ohne Beiwort erscheinen, werden hier bald 'rôt' (45, 1. 57, 5), bald 'wunneclîch' (38, 11), bald 'lieht' (48, 2), bald 'schœne' (80, 1. 99, 10), bald 'manecvalt' (75, 34), bald 'wolgetân' (73, 28) genannt. Die Vögel, in den Reien an 20 von 21 Stellen ohne Epitheton, haben hier an den ersten 6 Stellen 4 mal das Epitheton 'kleine' (41, 35. 43, 15. 48, 1. 54, 3.). Auch sonst zeigen sich bemerkenswerthe Gegensätze. Dass die Mädchen in den Sommerliedern als 'schœne' und 'guot' fast nie bezeichnet werden, in den Winterliedern dagegen ungemein häufig, ist oben S. 131 A. schon gesagt worden. Umgekehrt empfangen die Mädchen in den Winterliedern nicht das in den Reien so gebräuchliche Beiwort 'stolz'. An der einzigen Stelle, wo es sich findet 81, 2 ist bemerkenswerther Weise von einem Mädchen beim Sommertanz die Rede. Im Zusammenhange damit steht, dass der Dichter, der sonst im Winterliede mit Attributen sehr freigebig ist, in gewissen Fällen sie meidet, wo sie im Sommerliede beinahe Regel sind. So redet er im Sommerliede die Tänzer (Hörer) häufig an: stolze, wolgetâne kint (mägde), stolze, wolgemuote leien, während im Winterliede entweder die Anrede ganz fehlt, z. B. 35, 12 tanzet, lachet, weset vrô; 40, 13 rûmet ûz die schämel, oder er begnügt sich mit einem kahlen 'kint': 38, 9, 35. 42, 4. 74, 29. Offenbar erschien jedes ehrende Epitheton für das Winterlied zu feierlich; ein neues Symptom, dass es ursprünglich mit keiner Festfeier etwas zu thun hatte.

Die Verbindung zweier und mehr Adjectiva (Adverbia) ist im ersten Theil der Winterlieder, den ich auch weiter, weil er von gleichem Umfange wie die Sommerlieder ist, vorzugsweise behandle, wenig häufiger als in den Reien. Aber

während in diesen der prädikative Gebrauch sich auf einen einzigen Fall beschränkt, ist er bei jenen überwiegend. Attributiv: lieht wunneclîch 36, 22. leit — kalt 52, 27. lieht — lanc 58, 25. Prädikativ: beidiu zornic unde kal 39, 16. tretzic unde hœnic 57, 34. ie lieber unde ie lieber 58, 17. ie leider unde ie leider 58, 18. beidiu tretzic unde hêre 59, 9. beidiu trûric unde unvrô 59, 38. (si ist) in hôhem prîse, lobesam unde aller wandelunge vrî 43, 25. Adverbial: ie lenger ie baz 51, 13. eben unde lîse, niht bedrungen 55, 29. Später nimmt der Gebrauch der mehrgliedrigen zu, vgl. z. B. S. 82—98. So sind in dem einen Liede 82, 3 vier zweigliedrige Verbindungen: schamelôs valsch 82, 28. nîdic und gehaz 83, 3. eigen oder vrî 83, 5. scherpfer noch swinder 82, 5. Eine aussergewöhnliche Häufung 69, 19 ff.: unbewollen, âne meil; kiusche, (niht ze) balt, êrebære und wol gezogen.

Die Verkuppelung von Verben liebt Neidhart im Winterliede ebensowenig als im Sommerliede. Dagegen wendet er gern mehrgliedrige Verbindungen von Substantiven[1]) an, und zwar steigert sich diese Neigung ebenfalls mit zunehmendem Alter. Zweigliedrige Verbindungen (in 35, 1—61, 17): beidiu rîfe und ouch der snê 35, 7 (64, 25). hâr unde *triel[2]) 37, 32. ze kirchen und ze gazzen 38, 5 (vgl. 83, 22). salz und korn 39, 33. schämel und stüele 40, 13. junge zu den alten 41, 34. morgen vruo und abent spâte 48, 35. lîp und *triuwe 49, 4. sige und sælde 50, 12. niht treie noch hiubelhuot 50, 26. diu sunne und ouch die bluomen 50, 37. er (der winder) unde ein wîp 51, 6. dem rîchen noch dem armen 52, 15. *heide und *walt 52, 23. bluomen unde vogele singen 52, 24 (55, 20). liep unde sumerzît 53, 36 (vgl. 37, 14). trôst und *wân 54, 6. schaden unde nît 54, 16. liep ode leit 55, 2. sorgen und kumber 55, 3. sunne und ouch der mâne 56, 20. schade bî der scham 57, 29. hulde und genâde 58, 20. trôst und gedinge 58, 21. triuwe und

[1]) Vgl. Manlik a. a. O. S. 6 u. 10.

[2]) Die mit einem * versehenen Subst. haben ein Adjectiv als but bei sich.

stæte 59, 4. üppiclîche dinge und ungevüege gogelheit 60, 40. Dreigliedrig: beidiu bluomen unde klê, dar zuo mangen **tac 36, 21. — Aus späterer Zeit mögen drei Lieder: 64, 21. 75, 15. 82, 3 den vermehrten Gebrauch substantivischer Verbindungen belegen.

64, 21: rîfe unde snê 64, 25. diu liebe und wolgetâne 65, 17. weidegenge und vreude 65, 31. beide lîp und ouch muot 65, 33. lîp und ouch guot 65, 35. Dazu die viergliedrige Verbindung: sumerzît, bluomen unde klê, wunne 64, 21 ff. Das Bindemittel bildet 'owê'.

75, 15: bluomen unde loup 76, 2. îs und anehanc 76, 8. bluomen unde klê 76, 11. beidiu vinger unde zêhen 76, 21. ougen unde brâ 76, 24. bluomen und *tage 76, 27. beidiu schaden unde zorn 78, 3.

82, 3: sünden schanden 82, 16. vrouwen unde *wîp 82, 20. got und elliu guoten dinc 83, 1. zuht und êre 83, 7. ze kirchen und ze strâze 83, 22. beide an worten und an rîme 83, 33. ze terze noch ze prîme 83, 34. Dreigliedrige Verbindungen: *umbetrîbe, reizelklobe, *hoverîbe 82, 15 ff. triuwe, kiusche, guot gelæze 82, 30.

Danach sind in diesen 3 Liedern auf etwa 7 Seiten 22 substantivische Verbindungen, beinahe ebensoviel als auf den ersten 26 Seiten der Winterlieder (27). Ausserdem ist nicht zu verkennen, um wie viel rhetorischer sie sind, wie die der früheren Lieder. Noch ein anderer Punkt verdient unsere Aufmerksamkeit. Der Dichter übt den Kleiderspott vom ersten Liede an, aber bis 67, 7 begegnen wir nur einem einzigen Synonymenpaar (50, 26), das diesem Zwecke dient. Dagegen später: ermel unde buosem 68, 7. *röcke und *schaperûne, *hüete, *schuohe, *hosen 74, 13. *sporen, *vezzel, dar zuo zweier hande kleit 75, 10. sîde und tuoch 86, 13. hüete, röcke, gürtel; unmittelbar darauf mit neuem Prädikat: swert, schuohe 88, 33 f. buosemsnuor und *misencorde 91, 22. mæcheninc und *fridehuot 91, 39 u. s. w. Bis 67, 7 weiss also der Dichter mit grossem Geschick jedes einzelne Stück der

Dörpertracht für sich zur Geltung zu bringen; dann erlahmt die Kraft, und was die feinere Kunst nicht mehr in der Ausgestaltung zu leisten vermag, muss die gröbere durch die Masse ersetzen.

Vergleicht man die substantivischen Verbindungen der Winterlieder mit denen der Reien, so erhält man sogleich den Eindruck, wie viel volksthümlicher diese als jene sind. In den Reien z. B. sind die bluomen nur mit 'klê' und 'vogele sanc' verbunden; in den Winterliedern ausser mit diesen noch mit: loup, tage, sunne, gras (86, 34), liehter schin (95, 11), von denen die erste und fünfte Verbindung ungewöhnlich, die übrigen gewaltsam sind. Gewaltsam und nur des Uebergangs halber aneinander gereiht sind auch: der winder unde ein wîp 51, 6. liep und sumerzît 53, 36. sumerwunne und diu wolgetâne 97, 9, 14. Im Sommerliede volksthümlich lîp und sinne (30, 10), hier lip und triuwe (49, 4), lîp und muot (65, 33); im Sommerliede snê und îs (noch heute formelhaft), hier rîfe unde snê, îs und anehanc. Oder es sind eng zusammengehörige Formeln auseinander gezerrt, so z. B. walt und heide in 52, 23 zu: an der lieben heide: die hât er gemeilet und den grüenen walt. Von der grösseren Hälfte kann man überhaupt sagen, dass sie keinen volksthümlichen Charakter an sich tragen, während dies bei den Reien nur von einer kleinen aus der Spätzeit stammenden Minderheit gilt. — Der Unterschied zwischen Reien und Winterlied prägt sich auch noch anderweitig aus. Auf den Menschen stossen wir in den Reien erst bei der siebenten Verbindung, auf die menschliche Kultur bei der zehnten; in den Winterliedern tritt uns der Mensch mit hâr unde triel gleich in der zweiten, und mit seiner Kultur in den nächstfolgenden Verbindungen entgegen. Abstracte Begriffe werden dort erst an der dreizehnten Stelle betroffen, hier an der achten. —

Werfen wir noch einen Blick auf die Art, wie die einzelnen Glieder in allen Gruppen mit einander verknüpft sind und ziehen wir gleichzeitig die Reien zum Vergleich heran. In ihnen waren Adjectiva und Adverbia bis auf einen F-

asyndetisch, die Substantiva und Verba mit einem einfachen unde (selten unde ouch) aneinander gefügt. Im Winterliede ist das Asyndeton nirgends beliebt, der Dichter zeigt vielmehr ein gewisses Bestreben, durch breitspurige Konjunctionen die langen Verse bezw. Strophen zu füllen. So befindet sich allein unter den angeführten Beispielen neunmal die Verbindung beidiu—unde (durch Sperrung an den betr. Stellen kenntlich gemacht), während sie im Reien nur ein einziges Mal (5, 4) vorkommt; an zwei Stellen (35, 7 und 65, 33) ist sie noch durch ouch beschwert. Dass ein drittes oder gar schon das zweite Glied durch das unbeholfene dar zuo angereiht wird, ist dem Sommerliede ganz fremd. Hier haben wir es 36, 21. 61, 19. 75, 10. 101, 25 und wohl noch öfter. —

Mit dem Bilde, der Personifikation und dem Vergleich schmückt der Dichter in weit reicherer Weise hier seine Rede, als in den Reien. Um uns von der Häufigkeit der Bilder zu überzeugen, brauchen wir nur die ersten zehn Winterlieder (35, 1—49, 10) durchzusehen. Dieselben sind zugleich die volksthümlichsten, und wir werden wahrnehmen, wie der Dichter seine Bilder im Einklange mit dem Gesammtcharakter der Lieder hält. Den Gewinn nach Mainz in den Augen tragen 41, 20; eine Frau wie Brod käuen 41, 25 (42, 31); die Frau hat ihm die Strasse geräumt 42, 29; bei fremdem Feuer warm werden 42, 33; den Garten von Rüben leeren (Bild?) 43, 4 (43, 23); an den Stein streichen 44, 35; die Frau zeigt ihm den Wolfszahn 45, 40; blinzele ich heut, so sehe ich morgen vielleicht besser 46, 3; in sein Auge todt sein 47, 27; ich will nicht Euren treirôs singen, noch nach Euch den Reien springen 48, 20 f.; meine Stege gehen an Eurer Strasse 48, 24; da ist Rede ein Wind 49, 9; lîhte geviele ein schanze, daz vor mir lægen drî; ich hielte ez âne wende, verbûte ez einer vruo 50, 8 ff. (vgl. Hpt z. d. St.). Aus denselben Liedern aber minder volksthümlich und zum Theil zur Andeutung obscöner Handlungen dienend: 41, 32. 42, 18 (44, 14). 44, 25(?). 46, 20, 26. 47, 38. Das sind im

ganzen 22 Bilder auf 15 Seiten, während in sämmtlichen Reien sich ihre Zahl auf 7 beschränkt. In den späteren Liedern sind die Bilder vorwiegend Geschöpfe des höheren Geisteslebens. Den Hauptantheil an ihnen haben die Minne- und persönlichen Strophen jeglicher Art. Die Bilder der Minnestrophen ähneln, soweit sie nicht oben S. 205 f. angeführt wurden, meist den im Minnesang üblichen. Die Geliebte ist seines Herzens ingesinde, seines Herzens Königin; sein verlorener Liebesdienst pfändet ihn an Freuden 64, 2; seine Klage schliesst ihr Herz nicht auf 64, 7; das Schiessen der Liebespfeile finden wir 64, 8; die Minne hat einen Riss 71, 21; eine Scharte 71, 23; sie ist ein freudegebärender Sold 72, 10; der minne lanzen ort 72, 16; das Glücksrad 77, 30 u. ö. (vgl. R. Meyer S. 47); der Pfad der Seligkeit 77, 32 u. s. w. Manche Strophen sind ganz im Bilde gehalten 94, 31. 96, 30. 100, 31. Desgleichen die Werltsüezelieder und die Bittstrophe 84, 32. Dass Neidhart auch in den Bildern der Minnesprache seine derbe, realistische Natur nicht ganz verleugnen kann, zeigen die oben gegebenen Beispiele.

Bei der Personifikation schliessen wir auch hier den Natureingang aus, obwohl der Dichter in den Wintereingängen anscheinend nicht selten die überkommenen Motive künstlerisch weiter entwickelt hat. So namentlich in dem zu 75, 15, dem längsten, den wir bei dem Dichter antreffen (45 Verse). In den übrigen Liedtheilen ist die Personifikation überall vertreten, am häufigsten in den Minnestrophen. Êre, Minne, Sælde, Sorge, Ougen, Herze sind dort personificirt; in den persönlichen Strophen: Werlt, Werltsüeze, Vrômuot (Belege bei Meyer S. 48. 49). In den Sommerliedern finden wir Êre, Vrômuot, Minne an je einer Stelle. Hier sind die Personifikationen nicht blos wiederholt angewandt, sondern auch in grosser rhetorischer Breite. Der Werlt und Werltsüeze sowie Vrômuot sind ganze Lieder gewidmet, andern ganze Strophen. Die Personifikationen in den Dörperstrophen sind hingegen knapp und in ihrer drastischen Art von glück-

lichster Wirkung. Sac mit salze mache sî mir zam 61, 16 (vgl. 68, 39); die unwæge rihte uns beiden herre knütelholz 65, 25; sîn rûmegazze kaphet zallen zîten wol hin hinder 49, 20; ez (daz swert) machet wambeis lære 92, 3. Die Vergleiche gelten in den Minnestrophen fast ausschliesslich der Geliebten: Sie ist schön wie Sonne und Mond, hart wie ein Diamant, sie zieht ihn an wie ein Magnet, sie gleicht der Rose mit und ohne Dornen. Wir haben diese Vergleiche sammt und sonders schon gelegentlich kennen gelernt. Hinzuzufügen wäre noch, dass die Geliebte des Dichters Herz freudlos macht, wie der Winter die Vögel (73, 29; vgl. 79, 36. 82, 3. 99, 10), und dass die Minne mehr werth ist, als aller Griechen Gold (72, 8). Einem Werltsüezeton gehört an: Wie der Winter den Menschen, so hat er (der Dichter) der Weltsüsse Fehde angesagt 85, 15. Anziehender sind die Vergleiche in den Dörperstrophen. Ihr Ziel sind gewöhnlich die Dörper, zu deren Charakteristik Neidhart im Geiste der Volkssprache Thiere herbeiholt. Lanze brummt wie ein Bär 36, 15; 'öden' Gänserichen gleichen Frideliep und Engelmar 39, 26, Walberûn 60, 25, alle Dörper 52, 3; sie liegen der Geliebten wie Bienen in den Ohren 43, 33; Neidhart hasst sie wie einen Wolf 44, 6; Engelwân sieht, wenn er sich bläht, wie eine satte Taube auf dem Kornkasten aus 54, 39; Frideprecht ist ein Gemsbock 75, 14; Eberzant und Herebrant treten beim Tanze wie der Löwe an der Kette 77, 20; die Dörper sind Gäupfauen 102, 11; sie drohen ihm wie einer feisten Gans 80, 34; seine Frau ist eine 'tœrschiu krot' 103, 4. Sonst mag noch erwähnt sein, dass die Dörper wie geschmierte Wagen gehen 55, 28; dass Lanzes Jacke grün wie der Klee ist 36, 9 und Hildemars Locken blond wie die Kramseide 86, 18; dass des Dichters und Amelungs 'swære' so ungleich sind, wie Rosen und Schnee 64, 26; dass eines Dörpers Treue einen 'aberhâken' habe, wie ein 'gêr' 93, 32; dass dagegen Fürst Friedrichs Treue gleich dem Kiesel ist 73, 11 (vergl. Wackernagel zum armen Heinrich v. 62). —

Anderes für den Stil der Winterlieder Charakteristische ist bereits bei den Reien zur Besprechung gelangt.

Aus allen unseren Auseinandersetzungen ergiebt sich das am Eingange angedeutete Resultat. Die Winterlieder sind stilistisch schwerer, künstlicher, rhetorischer als die Sommerlieder; ihnen nähern sich nur einige wenige Strophen der Jugend. Unter den einzelnen Strophengruppen sind die Dörperstrophen wiederum leichter und volksthümlicher als die Minne- und Bussstrophen; die Schwänke haben etwa denselben Stil wie die subjectiven Dörperstrophen. Im Satzbau ist zwischen Mannes- und Greisenalter oder zwischen frühem und spätem Mannesalter kein wesentlicher Unterschied wahrzunehmen; entscheidend dafür ist vielmehr der subjective oder objective Standpunkt des Dichters. Dagegen nimmt die Verwendung der rhetorischen Mittel in dem gleichen Verhältniss zu, als die dichterische Kraft abnimmt.

Zehntes Kapitel.

Bau der Winterlieder.

Im Bau der Winterlieder heben sich zwei Gruppen deutlich von einander ab. Die erste Gruppe umfasst die Lieder 35, 1—49, 10 ausschl. 43, 15., die zweite, weitaus grössere, die Lieder 50, 37—101, 20, mit Ausnahme von 64, 21 aber einschliesslich 43, 15. Nach dieser Gruppe wird gewöhnlich der Bau des Winterliedes bestimmt. Als seinen Grundriss hat schon Liliencron Zs. 6, 99: Natureingang, Minnestrophe, Dörpererzählung erkannt. Nur zweimal (55, 19. 57, 24) verschiebt sich diese Ordnung so, dass die Dörperstrophen voraufgehen[1]), in mehreren Fällen kommt eine Erweiterung hinzu, indem auf die Dörperstrophen nochmals Minnestrophen (53, 35. 62, 34. 67, 7 (?). 78, 11 (?). 92, 11. 99, 1.) folgen; in andern werden die Minnestrophen durch Buss- oder politische Strophen vertreten (82, 3. 86, 31. 95, 6. 85, 6). Die Grundanlage bleibt dieselbe.

Von dieser Gruppe unterscheidet sich die erste nicht sowohl durch einen gemeinsamen, in sich wieder übereinstimmenden Bau, als vielmehr negativ dadurch, dass sie nicht dem Schema der Hauptgruppe folgt. Die ihr zugehörigen Lieder haben entweder keine Minnestrophen (schwache Ansätze 40, 10. 42, 37) — und das ist das durchgreifendste

[1]) Hierher gehört eigentlich auch 64, 21, nur dass die Minnestrophe nicht das übliche Gepräge hat.

negative Merkmal —, oder wenn sie sie haben, wie 48, 1, dann schliesst sich keine Dörperstrophe an, oder es mangeln ihnen die Dörperstrophen, wie 36, 18. 41, 33 bezw. 42, 34. 46, 28. 48, 1. Das einzige positive Merkmal, das wenigstens der grossen Mehrzahl unter ihnen zukommt: 35, 1. 36, 18. 38, 9. 40, 1. 41, 33. 44, 36, ist, dass sie Tanzstrophen haben, während sämmtliche Lieder der zweiten Gruppe deren entbehren [1]). Als gemeinsamer Zug, der freilich nicht ihren Bau berührt, kann noch angeführt werden, dass in ihnen keine bauernfeindliche Tendenz hervortritt. Sonst stimmen kaum zwei Lieder in der Zusammensetzung überein. Lassen wir den Natureingang ausser Acht, so besteht

a. 35, 1 aus Tanzstrophe (Aufforderung zum Tanz mit Ansage des Tanzbodens), Dörperspott.

b. 36, 18 aus einem Bickelspielbilde, Aufforderung zum Tanz, Tanzunterhaltung.

c. 38, 9. Aufforderung zum Tanz mit Ansage des Tanzbodens, Tanzbild (Schlägerei).

d. 40, 1. Aufforderung an den Dichter zum Gesang, Aufforderung des Dichters zum Tanz, Tanzschilderung, Tanzbild (Dörperspott).

e.[1] 41, 33. Aufforderung zum Tanz mit Ansage des Tanzbodens, Erzählung des Dichters aus seinem Liebesleben.

e.[2] 42, 34. Preis der Geliebten, persönliche Erwägungen und Wünsche.

f. 44, 36. Flüchtiges Tanzbild, Erzählung des Dichters von seiner Tanzunterhaltung mit einer Schönen bei früherer Gelegenheit, daran sich knüpfendes Selbstgespräch, Darstellung des Ausganges des Liebesverhältnisses [2]).

[1]) In der einzigen unbedeutenden Ausnahme 60, 8 geht der Dichter sogleich episch in den Dörperspott über, so dass die Strophe als Dörperstrophe gelten muss.

[2]) Die Strophe 46, 18 hat wohl bei einer Wiederholung des Liedes die Str. 46, 8 ersetzt. Dann hätten wir hier den Fall, der öfters in den Reien u. 46, 28 vorkommt, dass der Dichter das Resultat eines Streites beifügt.

g. 46, 28. Liebesabenteuer des Dichters (Besuch bei der Flachsschwingerin).

h. 48, 1. Minnestrophe, Streit mit einer Magd, Preis der Magd, Persönliche Wünsche wie 42, 34.

i. 49, 10. Bickelspielbild, Dörperstrophen.

Man sieht aus diesem Abriss, dass jedes Lied einen eigenartigen Aufbau hat. Trotzdem ist eine gewisse Familienähnlichkeit einerseits zwischen den Liedern a—d und andererseits zwischen den Liedern e—h (wobei wir e^1 und e^2 zusammenfassen, vgl. S. 207 f.) nicht zu verkennen. In dem ersten Cyklus giebt der Dichter nach den einleitenden Strophen objective Bilder. In 35, 1 und 40, 1 Charakterbilder, in 38, 9 eine Prügelscene, in 36, 18 eine Mädchenunterhaltung, zu der allerdings der Dichter den Anstoss giebt. Ausserdem haben diese Bilder alle das Gemeinsame, dass sie als dem gegenwärtigen Tanze entnommen hingestellt werden. In dem zweiten Cyklus erzählt der Dichter von sich Liebesgeschichten, die er in 41, 33 und 44, 36 nicht mehr an den gegenwärtigen, sondern an einen vergangenen Tanz, in 46, 28 und 48, 1 aber überhaupt nicht mehr an den Tanz anschliesst. Die drei letzten Lieder des zweiten Cyklus unterscheiden sich ausserdem noch von ihren Vorgängern durch die Namenlosigkeit der Geliebten. Wir beobachten also in diesen acht Liedern eine Entwickelung von der objectiven zur subjectiven Darstellung, die weiterhin die herrschende bleibt, von der Anlehnung an das Tanzlied bis zur gänzlichen Loslösung und von der Individualisierung der Personen zu ihrer typischen Skizzierung [1]). Diese stufenweise Folge bewährt zugleich vortrefflich die Hauptsche Anordnung, die nur durch die mit Rücksicht auf die rübengrabende Magd (43, 23 zu 43, 4) zu früh erfolgte Einschiebung von

[1]) Diese schwächt sich in den Minnestrophen, wo weder Rede noch Handlung die Charakteristik unterstützt, bis zu nebelhafter Verschwommenheit ab. Aber auch in den Dörperstrophen haben später die Figuren, obwohl mit Namen eingeführt, nicht mehr die lebensvolle Bestimmtheit der ersten Lieder.

43, 15 eine Störung erleidet. 49, 10 obwohl ohne Minnestrophen nähert sich nach seiner subjectiven Behandlung des Dörperlichen mehr der zweiten als der ersten Gruppe. Es ist ein richtiges Uebergangslied. —

Nachdem wir die Bestandtheile der Lieder und ihre Aufeinanderfolge in beiden Gruppen kennen gelernt haben, untersuchen wir, wie diese einzelnen Stücke mit einander verbunden sind [1]).

Zunächst der Natureingang mit seinem Nachbargliede. Auch hier können wir die beiden Gruppen gesondert behandeln, jedoch so, dass wir zur zweiten noch die letzten Lieder der ersten 48, 1 und 49, 10 hinzunehmen. Von 48, 1 ab ist nämlich überall (mit Ausnahme von 92, 11) eine Verbindung zwischen Natureingang und den nachfolgenden Stücken vorhanden. Schliesst an ihn sich eine Minnestrophe, — wie wir wissen, ist dies die Regel —, so wird die Verbindung gewöhnlich dadurch hergestellt, dass der Dichter seine Klage über den Winter mit der Klage über die ungnädige Frau parallelisirt (50, 37. 53, 35. 58, 25. 61, 18. 62, 34. 69, 25. 73, 24 (doppelt). 78, 11. 79, 36) oder mit seiner Hoffnung bezw. Freude meist in bedingter Form kontrastirt (48, 1. 52, 21. 59, 36. 75, 15. 101, 20). Sonderfälle sind: 97, 9, wo der Dichter klagt, dass er mit dem Sommer auch auf die Geliebte verzichten müsse; 99, 1, wo die Geliebte ihm der Sinne beraubt hat, wie der Winter die Welt der Blumen und des Grases; 43, 15, das erste Lied, in welchem der Natureingang eine Minnestrophe folgt. In ihm greift der Dichter mit rascher Wendung vom Winter in den Sommer vor, um diejenige preisen zu können, die die nächsten Rüben in seinem Garten graben werde. Man bemerkt, dass der Dichter die spätere Weise noch nicht geläufig ist. — In ganz gleicher Manier sind die Werltsüeze- und Vrômuotsstrophen angeknüpft: durch Parallelisirung 82, 3 und 86, 31; durch Kontrastirung 85, 6 und durch ein an einen einzelnen

[1]) Meyer S. 126. Schmolke S. 7. A.

sich schliessendes Gleichniss 95, 6 (wie 99, 1). — Wie gestaltet sich der Uebergang vom Natureingang zu den Dörperstrophen?

49, 10 und 55, 19 gewinnt der Dichter ihn durch die Erinnerung an die Sommertänze, die der Winter den Dörpern sperrte. 57, 24 will er mit dem Sommer wegen der Dörper entfliehen. 64, 21 behilft er sich mit einem komischen Gleichniss (vgl. S. 229) und 89, 3, wo eigentlich keine Dörperstrophe, sondern nur einige Dörperverse, die das Mittelglied zwischen Natureingang und Minnestrophe bilden sollen, sich anreihen, bedient er sich eines ähnlichen Kunstgriffs, indem er der Heide Hilfe gegen den Winter, sich gegen die Dörper, die ihm die Gute 'vrömde' machen, wünscht. Die ersten drei Uebergänge kann man geschickt und sachgemäss nennen; 89, 3 ist gesucht; 64, 21 gewaltsam, und nur durch die wohl beabsichtigte komische Wirkung zu entschuldigen. Auffallend ist, dass der Dichter hier nicht die Parallelisirung wählte. Es lag so nahe wie bei den Minnestrophen zu sagen: Der Winter fügt mir ein Leid zu und ebenso die frechen Dörper. Es scheint aber, als ob der Dichter sich zu sehr als Künstler fühlte, um so ungleichartige Stücke, wie Dörper- und Minnestrophen, nach ein und derselben Methode mit der Einleitung zu verbinden. — Für den Uebergang von den Minnestrophen zu den Dörperstrophen [1]) stand dem Dichter als bequemstes Mittel der Ausdruck eifersüchtigen Zornes oder Aergers über die Dörper, die ihm bei der 'Lieben' schaden, zur Verfügung. Von diesem Mittel macht er auch den reichlichsten Gebrauch. Nur in 6 Fällen greift er nicht zu ihm: 58, 25. 59, 36. 65, 37. 79, 36. 92, 11. 101, 20. — 59, 36. 65, 37. 92, 11 und 101, 20 fehlt die Verbindung ganz oder ist rein äusserlich durch eine rhetorische Formel (hie mit sule wir die rede lâzen 60, 8) wie in der Frühzeit (36, 38. 38, 19. 46, 38) hergestellt. 58, 25 und 79, 36 versucht der Dichter eine Parallelisirung. Die Frau ist mir

[1]) R. Meyer S. 129.

ungnädig, aber noch ungnädiger ein geteline (59, 3 : 6) und damit fast genau übereinstimmend 80, 23 ff.

Wo die Minnestrophen durch Werltsüeze- oder Vrômuotsstrophen vertreten werden, ist die Verknüpfung unterlassen.

Kehrt sich die Reihenfolge um, so dass an Dörper-Minnestrophen sich schliessen, so schlägt der Dichter eine Brücke zwischen ihnen ebenfalls durch Klage oder Hohn über die dörperischen Nebenbuhler; so 55, 19. 57, 24. 92, 11 (94, 14). 99, 1 (100, 13), oder er stellt die Strophen unvermittelt neben einander: 53, 35 (55, 1). 62, 34 (63, 39). 67, 7 (69, 1) 78, 11 (79, 18). In den beiden letzten Liedern, wo der Zusammenhang am stärksten unterbrochen ist, hat deshalb Haupt die betr. Strophen abgesondert. Doch ist zu bemerken, dass sowohl hier wie in 53, 35 eine Verbindung vorhanden ist, sobald man die Strophenordnung von c annimmt, die in 67, 7 noch durch B und O und in 78, 11 durch d und einigermassen durch C unterstützt wird [1]). Der Fall von 62, 34 liegt aber milde, weil dort die Minnestrophen 63, 39 ff. durch die voraufgehenden Verse etwas vorbereitet sind.

Völlig isoliert stehen die Minnestrophen 94, 31. 100, 31. und 96, 30. Sie sind als Zugaben (s. oben S. 165) zu betrachten, ebenso wie die isolirten persönlichen Strophen. Dagegen dürften einzelne Dörperstrophen wie 44, 26 und 75, 9 versprengte Bruchtheile aus grösseren Liedkörpern sein. —

Als Ergebniss unserer Untersuchung der zweiten Gruppe einschliesslich der Lieder 48, 1 und 49, 10 können wir zusammenfassen, dass die Verbindung zwischen Natureingang und dem ersten Theil — gleichviel ob dieser Minne-, Dörper-, oder persönliche Strophe ist — mit einer Ausnahme immer und zwischen den weiteren Theilen meist hergestellt ist. Es darf jedoch hierbei nicht vergessen werden, dass diese Verbindung, wie es bei den verschiedenartigen Stoffen nicht anders sein kann, nicht aus der Sache selbst quillt, sondern ein künstlicher Kitt ist, um uns über den Man

[1]) Vgl. S. 245.

eines inneren Zusammenhanges hinwegzutäuschen, um unsern Augen die klaffenden Spalten zu verdecken. —

Kehren wir nunmehr zur ersten Gruppe zurück, so tritt uns sofort ein bedeutsamer Unterschied entgegen. Natureingang und Liedkörper sind dort bis 46, 28 einschliesslich nie mit einander verbunden. Der Dichter sieht von einem Uebergange selbst dort ab, wo er ihn auf die spätere, sehr bequeme Weise bewerkstelligen konnte. Das lehrt 42, 34 ff. Offenbar empfindet er solche Brücken noch nicht als künstlerisches Bedürfniss. Diese Verbindungslosigkeit erstreckt sich demgemäss auch auf das Innere der Lieder, vgl. 35, 23. 36, 38. 38, 39. 39, 10. 40, 37. 42, 14; in 44, 36 und 46, 28 ist das Gefüge fester, weil beide Lieder sich auf einen Gegenstand der Darstellung beschränken. Am schärfsten tritt die lose Komposition im ersten Liede 35, 1 hervor. In den andern Liedern lässt die Einheit der Zeit und des Orts den Leser über die mangelnde Einheit des Stoffes und seiner Behandlung hinweggleiten. Es wird ein Tanz veranstaltet, und der Dichter erzählt, was er beim Tanz erlebt oder erblickt. So 36, 18, wo nur das Bickelspielbild sich unorganisch vorschiebt; 38, 9, wo 38, 39 als Parenthese wirkt, und 40, 1, während in 41, 33 doch wenigstens an den Namen einer Tänzerin die weitere Entwicklung sich angliedert. Von all dem ist bei 35, 1 keine Rede. Die drei Stücke: Natureingang, Tanzstrophe, Dörperschilderung bestehen ganz für sich. Nicht einmal die Dörperschilderung versucht der Dichter mit dem Tanz in Verbindung zu bringen, wie es auf so einfache und ungezwungene Weise z. B. 40, 37 geschieht.

Wir werden nicht zweifeln, welche Art der Komposition die frühere und volksmässige ist. So wie die erste Gruppe bis 46, 28 mit ihren frei dastehenden Natureingängen älter ist, als die zweite Gruppe mit ihren dem Liede angeschweissten, so werden in der ersten Gruppe wieder diejenigen Lieder die ältesten sein, die in ihrem Innern das loseste Gefüge zeigen. Deshalb ist auch von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet 35, 1 als das älteste

Winterlied und zugleich als der reinst erhaltene Typus des volksmässigen Winterlieds anzusehen.[1]) Im Einklange hiermit stehen unsere Beobachtungen bei den Reien. Auch dort hatten grade die frühen und volksmässigen sehr kunstlose Uebergänge; ja dasjenige Lied, das wir als das volksmäsigste und wahrscheinlich älteste erkannten 4, 31, hatte zwischen Natureingang und Reienerzählung überhaupt keinen Uebergang. Dabei ist nicht zu übersehen, dass im Reien der Natureingang das Motiv zur Handlung giebt und dadurch eine Verbindung sehr erleichterte, ja man darf sagen herausforderte. Im Winterliede lag die Sache von vorn herein anders. Da hatte der Natureingang mit dem weiteren Liedinhalt nichts zu thun, und das unverbundene Nebeneinanderstehen war wie das Naturgemässe so auch gewiss das Ursprüngliche. Ebensowenig wachsen aber die übrigen Stücke des Winterliedes auseinander heraus. Sie sind zufällig und allmählich in einer langen Entwicklung zusammengekommen und werden bis zu Neidharts Zeiten in der losen Form des Liedes 35, 1 bestanden haben, indem ihre einzelnen Strophen nach Art unserer Kouplets nur durch die Melodie zusammengehalten wurden. Neidhart versuchte zunächst die Theile des eigentlichen Liedkörpers an einander zu schliessen[2]) und dann auch den Natureingang mit dem Ganzen zu verketten. Aber trotz aller Binde- und Klebemittel konnte er aus einem Konglomerat kein homogenes Gefüge schaffen; und so blicken

---

[1]) Ebenso Schmolke S. 18 unten. Derselbe möchte aber aus unerheblichen Gründen trotzdem 38, 9 voranstellen.

[2]) Die Fortschritte, die N. allmählich in der Bindung macht, sind unverkennbar. In 36, 18 (36, 38) und 38, 9 (38, 19) rhetorische Formeln, in 40, 1 (40, 37) und 41, 33 (42, 14) Personen, von 48, 1 ab Gedanken. Zwischen 35, 1 und 36, 18 liegt wahrscheinlich ein ziemlich weiter Zwischenraum. Denn so naiv eine Verbindung durch eine rhetorische Formel wie ‚hie mit sul wir des gedagen' ist, so wird doch der Dichter zu ihr nicht schon nach dem ersten Liede gegriffen haben. Dass auch im Stil zwischen beiden Liedern ein erheblicher Abstand ist, ist früher dargelegt worden.

uns die Lieder noch heute nicht als einheitliche Bilder, sondern als Friese an, die die Laune des Künstlers oder das Raumbedürfniss an beliebiger Stelle abgrenzt und abschliesst.

Die Dörperstrophen spiegeln im Kleinen den Bau des Ganzen wieder. Selten stellen sie eine abgerundete Einheit dar. Der Dichter begnügt sich nicht, die oder den im Eingang genannten Dörper zum Mittelpunkt oder alleinigen Gegenstand seiner Charakteristik oder seines Angriffs zu machen. Vielmehr lässt er die ersten bald fallen, um neue Personen über die Bühne des Liedes zu führen. Einzelne erscheinen überhaupt nur als Statisten, als stumme Begleiter der spielenden Figuren. 'Lanze, Anze, Adelber und der geile Rüele', heisst es im ersten Liede, 'haben sich zusammen verschworen'. Mit dieser nackten Erwähnung ist die Rolle Anzes und Adelbers erschöpft. Aber auch Rüele entschwindet sehr rasch unsern Augen, und nur Lanze bleibt auf den Brettern. In 38, 9 bieten die beiden Dörperstrophen zwei verschiedene Scenen. In der ersten erscheinen Eppe, Gumpe, Adelber und Ruopreht, von denen jedoch Gumpe kaum sichtbar wird; die übrigen treten mit Schluss der Strophe ab, um für die nächste einer ganz neuen Gruppe Platz zu machen. Eine andere, später vom Dichter sehr gern gebrauchte Manier ist, zuerst einen Dörper auftreten zu lassen z. B. 51, 20. 52, 38. 54, 13. 64, 28. 68, 37 u. s. w.; dann plötzlich mit einem 'und' diesem einen Gefährten zu geben — daher die so häufige Wendung 'er und' — und von ihnen beiden etwas Gemeinsames auszusagen; zu diesen gesellt er entweder auch mit einem 'und' oder mit einer sie in Beziehung setzenden Phrase einen Dritten, Vierten u. s. w. Sowie die neue Figur erschienen ist, verschwindet sogleich oder kurz nachher die ältere. Geht der Dichter von zweien oder mehreren Dörpern aus z. B. 44, 4. 55, 34. 60, 24. 62, 1. 63, 26 u. s. w., dann lässt er wie in 35, 1 alle bis auf Einen, gewöhnlich den letztgenannten, fallen und fährt dann in der eben geschilderten Manier fort. Habe ich oben die Winterlieder im Allgemeinen mit Friesen verglichen, so kann ich die Dörperstrophen mit solchen

vergleichen, auf denen Figuren bald einzeln bald gepaart, halb zugewandt halb abgewandt einander die Hände reichen. — Wenn die Lieder der ersten und zweiten Gruppe in ihrer Zusammensetzung mannigfach variirten, so umschloss sie doch ein gemeinsames Band: der Natureingang.[1]) Freilich schrumpft auch dieses Band manchmal zu einem sehr dünnen Faden zusammen. Denn der Wintereingang war abweichend von dem sommerlichen weder ein Hymnus zur Verherrlichung eines Festes noch die nothwendige Voraussetzung für die weitere Entwicklung des Liedes. Deshalb ist seine Bedeutung für das Winterlied nicht entfernt zu vergleichen mit der des Sommereinganges für das Sommerlied. Diese niedrigere Stellung kommt auch äusserlich sehr bestimmt zum Ausdruck. Bis auf eine Ausnahme (75, 15) nimmt der Wintereingang nirgends einen irgendwie beträchtlichen Raum ein, geschweige denn dass er die Hälfte oder den grösseren Theil oder gar den ausschliesslichen Inhalt eines Liedes ausmachte, wie dies beim Sommerliede der Fall war. In der grossen Mehrzahl der Lieder bleibt er unter einer Strophe zurück, nicht selten verkürzt er sich auf 2—3 Verse, bisweilen auf einige Worte, z. B. 49, 10 dô der liebe sumer urloub genam; 61, 18 dise trüeben tage; 97, 9 owê sumerwunne, daz ich mich dîn ânen muoz; 57, 24; 69, 25. Das Mass von einer Strophe überschreitet er nur dreimal, indem er in zwei Fällen die Länge von $1^1/_2$ Strophen (44, 36. 62, 34) und in einem (75, 15) die von drei Strophen erreicht. Ganz fehlt er 40, 1. 65, 37 und scheinbar auch 67, 7. Allen übrigen 33 Wintertönen ist er eigen.

Können wir diese Ausnahmen zulassen, oder ist es nicht richtiger, sie angesichts der sonst so konstanten Gewohnheit Neidharts, der augenscheinlich wiederum einer durchaus konstanten Tradition folgt, fortzuschaffen? Ohne Schwierigkeit ist dies bei 67, 7 möglich, wo man nur die erste und zweite

[1]) Liliencron Zs. 6, 76. Tischer S. 26 ff. Meyer S. 124 f. Zöpf S. 20 f.

Strophe umzustellen braucht.[1]) Ohnehin beginnen O und c das Lied mit der zweiten Strophe. Wir haben also bei unserem Verfahren sogar einen Theil der Ueberlieferung für uns, dessen Strophenordnung zu bewahren auch andere Umstände, wie wir bald erfahren werden, rathsam machen. Aber selbst wenn man die Strophen in der Stellung, die ihnen R, B und danach Haupt geben, belässt, so bleibt die Anknüpfung des Haupttheiles des Liedes an die Natur bestehen uud ein völliger Mangel des Natureinganges kann nicht behauptet werden. Der Fall läge dann ähnlich wie 33, 15 und etwa auch 16, 38. Die wirklichen Ausnahmen beschränken sich somit auf 40, 1 und 65, 37. Dass aber bei ihnen die Ueberlieferung die Schuld trägt, wird man kaum bezweifeln können. Es wäre schwer einen Grund auszudenken, aus dem Neidhart in diesen beiden Fällen von seinem eigenen Brauche und dem des Volksliedes sich entfernt hätte. Grade die Natureingänge machten ihm doch die geringsten Schwierigkeiten, und um Uebergänge war er auch nicht verlegen. Ueberdies gehört 40, 1 zu der Gruppe, wo er den Uebergang noch gänzlich vernachlässigte. Bei 65, 37 meint auch Haupt, dass eine nach Gewohnheit einleitende Strophe fehlen möge'. Von 40, 1 ist mir aber dies noch in höherem Grade wahrscheinlich. Denn 65, 37 ist ein höfisches Lied, für das der Natureingang ein Gebot war; dass aber in einem für die Bauern gedichteten Tanzliede, wie 40, 1 ist, der Dichter ihn fortgelassen hätte, dünkt mich unglaublich.

Eigenartig ist der Natureingang zu 44, 36. Er wird erst in seiner ersten Strophe einer Frau in den Mund gelegt und dann in der zweiten vom Dichter weiter geführt. Das Umgekehrte fanden wir bei den Sommerliedern. Schien bei

[1]) Dass der Anfang der zweiten Strophe 'sumer unde winter sint doch geliche lanc' beweise, der Dichter habe von der Regel abweichen wollen, kann ich Liliencron und Haupt nicht zugeben. Die Worte zeigen nur, dass er einmal in diesem für den Vortrag bei Hofe bestimmten Liede die vornehm-höfische Anschauung der Morungen, Reinmar v. Gen. zum Ausdruck bringen wollte.

ihnen hie und da der Natureingang unmittelbar mit der Rede einer Figur des Liedes anzuheben, so setzten wir den Verlust des vom Dichter gesprochenen Anfanges voraus. Eine ähnliche Voraussetzung ist hier nicht nothwendig, ja wegen der Fortsetzung durch den Dichter nicht einmal rathsam; eine Umstellung aber nicht ausführbar. Andererseits darf die Eigenartigkeit des Natureinganges uns die erste Strophe nicht verdächtig machen oder uns verleiten, wie es Puschmann S. 31 in seiner beliebten Manier thut, sie abzutrennen und für ein Fragment auszugeben. Vielmehr ruht seine Form auf der Fiction, dass beim Tanze ein Mädchen zuerst das Lied anstimmt und dann der Dichter einfällt. Dass Mädchen sowohl zum Sommer- als zum Wintertanze singen, wird uns mehrfach berichtet (Ps.-Neidh. Hpt. 139, 16. L, 6. MSH III, 215b. Morungen 139, 26. Stamheim MSH II, 78a u. b.). Eine 'tanzes meisterin' wird in einem fragmentarischen Liede Zs. 1, 27 erwähnt. Wie Mädchen sich bemühen, die Tanzlieder zu lernen, dafür haben wir früher auf Neidhart 42, 1 und Winterst. 14, 166 (Minor) verwiesen. Brauchbar war eine derartige Gestaltung des Natureinganges nur bei denjenigen Winterliedern, die zum Tanz gesungen werden sollten; deren hat aber Neidhart (s. das nächste Kap.) nur wenige gedichtet. Ausserdem mochte die neue Art — aus dem Volkslied konnte sie nicht gesprossen sein — bei den Bauern geringen Beifall gefunden haben, weshalb Neidhart sie nicht wiederholte. —

Wir haben bei unsern bisherigen Untersuchungen Lied und Ton gleichgesetzt. Für die Reien hat sich eine solche Identität ergeben, indem wir Lied als Vortragseinheit fassten. Ist sie in diesem Sinne auch für die Winterlieder vorhanden? Die Frage ist hier schwerer zu beantworten. Denn es giebt eine Reihe isolirter Strophen, die die Wahrscheinlichkeit ihres selbständigen Vortrags oder die Existenz mehrerer Lieder gleichen Tones viel näher legen, als die wenigen analogen Stücke in den Reien. Von den persönlichen Bitt- und Dank- oder Klagestrophen, sowie von den vereinzelten Minnestrophen 94, 31. 96, 30. 100, 31 wird man freilich nicht

annehmen, dass sie jemals selbständige Lieder bildeten oder Reste verlorener seien. Es sind Zugaben, die der Dichter aus persönlichem Bedürfniss oder auf Verlangen seiner Hörer gemacht hat. (Vgl. oben S. 193). Anders steht es mit folgenden Strophen: 44, 26. 46, 18. 69, 1—24. 71, 11—72, 23. 72, 24—73, 10. 75, 9. 79, 18—35. 84, 8—31. 91, 36.

Von 84, 8 ff. glaube ich S. 93 ff. erwiesen zu haben, dass sie mit dem voraufgehenden Werltsüezelied verbunden waren.

Von 46, 18 ist vorhin (S. 232 A.) schon vermuthet worden, dass sie aus einer späteren Version des Liedes 44, 36 stamme, in der sie die Str. 46, 8 ersetzte. (Sonst könnte man auch an eine Lücke denken.) Ganz dasselbe gilt meines Erachtens von 72, 24 ff. 75, 9. 79, 18 ff. 91, 36 und 44, 26. 72, 24 ff. hat früher oder später einmal 71, 11 ff. ersetzt. Das verräth ihre Abwesenheit in den Liederbüchern, die der Besitzer von R gesammelt hat, und der beinahe gleichlautende Anfang beider Strophengruppen.

Das letztere Kennzeichen kehrt bei 91, 36 wieder und lehrt uns, dass es nichts als eine andere Fassung für 91, 22 ist.

Bei 75, 9 führt uns der mit 74, 12 übereinstimmende Schluss der Strophe zu der Vermuthung, dass sie einmal an Stelle von 74, 7 gestanden hat. Die Annahme, dass mehrere Versionen des Tones 73, 24 existirt haben, wird noch durch andere Erwägungen unterstützt. Die dem Hauptlied angehängten persönlichen Strophen 74, 25. 74, 31. 75, 3 sind, wie wir wissen, wechselnd an verschiedenen Orten gesungen worden. Das Hauptlied, wie es jetzt vorliegt, kann aber, weil österreichischen Charakters, nur zusammen mit 75, 3 vorgetragen worden sein. (S. oben S. 208). Das Lied muss deshalb, als der Dichter ihm in Baiern und auf der Reise die Str. 74, 25 und 74, 31 beifügte, anders gelautet haben. Es hätte für beide Gelegenheiten eine Fassung genügt. Wir entdecken aber Spuren von zwei Fassungen. Die eine gibt uns die Strophe 75, 9 an die Hand. Dort heisst der Dörper, der beim Tanze Streit bekömmt,

nicht wie im Hauptliede, Willeher, sondern Fridepreht. Die andere die Lesarten zu 74, 2. In diesem Verse nennen R A und c — also drei innerlich und äusserlich weit voneinander abstehende Handschriften — den Dörper nicht Willeher sondern Hildegêr. Und R wiederholt diesen Namen an der zweiten Stelle, an der er in dem Liede sich findet, v. 18., während er in c die sehr ähnliche Form 'wildger' hat. A und d geben hier Willeher und auf ihre Autorität und auf 91, 6 hin hat Haupt an beiden Stellen Willeher eingesetzt. (S. Haupt zu 74, 2.) Für die uns erhaltene Version gewiss mit Recht. Aber nicht für die früheren. Der Name Hildegêr ist nicht zufällig in die Handschriften gekommen, sondern rührt, wie ich meine, aus der bairischen Fassung des Liedes her. Fridepreht war dagegen der Held der auf dem Wege — wahrscheinlich an der österreichischen Grenze — gesungenen Variante. Denn der junge Fridepreht tritt noch einmal in einem österreichischen Liede (90, 12. 91, 24) auf. Mit diesen Darlegungen soll aber nicht gesagt sein, dass der Dichter jedesmal ein wesentlich neues Lied gab. Ich würde damit die Ansicht stützen, dass er mehrere Lieder im selben Tone gesungen habe. Vielmehr waren vermuthlich die Aenderungen sehr geringfügig. Die Einsetzung des Namens Willeher für Hildegêr machte nicht einmal einen Reimwechsel nöthig [1]). In den Rhythmus passten sogar alle drei Namen. Anscheinend tauschte der Dichter ausser den Namen nur 1—2 Strophen bei jedem Vortrage mit einander aus.

Solche Ersatz- oder Parallelstrophen sind ferner 79, 18—35. Sie stellen für sich gewiss weder ein selbständiges Lied noch den Rest eines solchen dar. Denn dass Neidhart zwei Lieder im selben Tone dichtete, ist bisher nicht wahrscheinlich geworden; dass er aber in zwei Liedern gleichen Tones von Madelwig gesungen haben sollte, kann als ausgeschlossen betrachtet werden. Hingegen können die Strophen sehr wohl beim ersten oder zweiten Vortrage die Verse 78,

1) Zu dem Reime e : ê vgl. Haupt zu 89, 2 S. 221.

20—37 ersetzt haben. Sie passen völlig in den Zusammenhang hinein (79, 35 wird durch 78, 38 ff. begründet), und ihre ehemalige Stellung in diesem Zusammenhange leuchtet noch durch die Ueberlieferung deutlich hindurch. Wenn ich den Handschriften die eigenthümliche Zählung belasse, so erhalten wir folgendes Bild der Strophenordnung:

R	C	c	d	(Haupt)
4, 1	182	87, 1	83	78, 11
2	184	4	87	20
3	188	5	86	29
4	183	6	88	38
5	185	7	89	79, 9
6 } am Rande von anderer Hand.	187	2	84	18
7 }	186	3	85	27

Wir sehen hieraus, dass die vier Handschriften auf fünf verschiedene Vorlagen zurückgehen, von denen R zwei benutzt hat. Die Verwirrung ist kaum anders als aus der doppelten Fassung, in der der Dichter das Lied vortrug, zu erklären. Die Fahrenden hatten bald die eine bald die andere und ergänzten sich wechselseitig ihre Liederbücher, etwa so wie wir es in R vor uns sehen. Die an den Rand geschriebenen Strophen drangen in den Text und zerrütteten dadurch die Vorlage von C gänzlich, während sie den Thatbestand in c und d nur leicht trübten. In ihnen stehen die Strophen 79, 18 ff. an der Stelle, die wir ihnen für die eine Redaction des Liedes zuschrieben. Uebrigens theilte Haupt diese Ansicht, wenn ich seine Worte zu 79, 34 recht verstehe.

44, 26 endlich ist Parallelstrophe zu 44, 6. Wahrscheinlich gehörte sie der ersten Version des Liedes an. Denn die Worte 44, 19: 'ez wird im weizgot ein vil *sûriu minne*' sind offenbar die Antwort auf des verliebten Knechts Merhenbrehts Ausruf: 'ich will mich gegen der *süezen minne* biuten.' Auch die weiteren Worte 'sô wirt er gedent bî dem reiden hâre' scheinen mir nicht ohne Bezug auf die Bemerkung Merhenbrehts: 'und solde ich ir daz näckelîn biuten (daz ist sô sleht)' gewählt zu sein. Umgekehrt

scheint Merhenbreht mit 'daz kund Adelhûne nicht bewarn' auf des Dichters Worte: 'ich bewar daz mit ir iht rûne jener Wasegrim oder Adelhûne' (44, 2 ff.) anzuspielen. Merhenbreht war in diesem Zusammenhange anstatt Egelolfs der dritte dörperische Nebenbuhler (vgl. 43, 36). Der mangelnde Uebergang von Strophe 3 zu 4 darf bei den Winterliedern, und insbesondere bei den jüngeren nicht überraschen. Egelolf wird in der zweiten Fassung nicht minder plötzlich mitten in der Strophe und nach meinem Geschmack minder gefällig als Merhenbreht durch die direkte Rede eingeführt. Dass sich Merhenbreht nicht gegen den Dichter, sondern gegen den bösartigen Nebenbuhler wendet, ist nicht ohne Analogie bei Neidhart, der öfters die Dörper sich gegenseitig mehr, als den gemeinsamen Gegner fürchten und hassen lässt (vgl. 56, 36, 74, 1 ff). In der ersten Textgestalt ist 44, 20 'mich' stärker zu betonen.

Die Strophen 69, 1—24 finden ihren richtigen Platz, wenn man sie gemäss BOc hinter 67, 30 stellt und die ersten beiden Strophen, wie vorhin vorgeschlagen, mit einander vertauscht. 69, 1 ff. mit der Frage der thörichten Leute, wer die wolgetâne sei, von der der Dichter singe, schliesst sich sehr gut an 67, 7 ff.: ich will aber singen, . . . diu mich êrste singen hiez . . . von dem ungelingen singe ich. Ebenso wieder 67, 31 nach dem langen Minnesang an 69, 24: waz ist des nû mêre? solher rede ist nû genuoc.

Von all den isolirten Strophen bleibt schliesslich nur der Strophenkomplex 71, 11—72, 23 übrig, der nach seinem Umfange und seinem abgerundeten Inhalt mit gutem Grunde als selbständiges Lied gedacht werden könnte. Trotzdem meine ich, thun wir besser daran, uns auch hier dieser Annahme zu entschlagen. Denn das Lied böte uns sonst zwei Ausnahmen dar. Einmal, dass Neidhart einen schon gebrauchten Ton in einem zweiten Liede wieder aufgenommen[1]), und zum

[1]) In 103, 15, auf das man vielleicht verweisen könnte, ist das nicht der Fall. Denn es ist kein neues Lied, sondern nur eine Fortsetzung, ein Epilog zu 102, 32. Ueberdies sind diese Strophen, die sich weder

andern, dass er sich in einem Winterliede ganz auf das Minnethema beschränkt hätte. Diese Anomalien müssten wir uns gefallen lassen, wenn uns ein durchschlagender Grund dazu zwänge. Aber ein solcher existirt nicht. Denn dass die Strophen mit den voraufgehenden in keiner Verbindung stehen, kann bei der losen Komposition der Winterlieder nicht ins Gewicht fallen. Dieser Umstand hat nicht die genügende Bedeutung, um uns zu hindern, die Strophen als gleichzeitig mit dem Liede 69, 25 anzusehen; vielleicht, dass eine kleine Pause im Vortrage den Uebergang zu einem neuen Thema markirte.

Danach ergiebt sich auch für die Winterlieder das Resultat, dass Lied und Ton, sofern wir Lied als Vortragseinheit ansehen, zusammenfallen.

---

unter die Sommer- noch unter die Winterlieder einreihen lassen, unter eigenartigen Verhältnissen auf dem Marsche gesungen und lassen keinen Schluss auf Neidharts sonstige Praxis zu. — Die einzige ernsthafte Ausnahme wäre 42, 34, wenn man R und nicht c folgen wollte (S. 207); doch wenn man alles gegen einander abwägt, wird man sich lieber entschliessen, mit c die Einheit des Tones festzuhalten.

Elftes Kapitel.

Publikum der Winterlieder.

Für welches Publikum und bei welchen Gelegenheiten Neidhart seine Winterlieder sang, darüber erhalten wir aus den Liedern verhältnissmässig selten Auskunft. Zunächst die Lieder der ersten Gruppe. In 35, 1. 36, 18. 38, 9. 40, 1. 41, 33 werden Bauerburschen und -mädchen — theilweise mit Namen — zum Tanz, der in einer Bauernstube veranstaltet werden soll, aufgefordert. Bei ihnen kann es deshalb nicht zweifelhaft sein, dass sie vor Bauern zum Tanze gesungen wurden. Auch von 44, 36 darf man es wegen der Anrede an die Bauern (45, 15) und der Bezugnahme auf einen zukünftigen und vergangenen Bauerntanz behaupten. Dann hören aber ebensowohl die Aufforderungen zum Tanz als solche Anreden auf, von denen sich mit Sicherheit sagen lässt, sie seien an Bauern gerichtet. Wahrscheinlich ist es noch einmal 77, 5 der Fall. Die späteren Anreden (84, 18. 90, 35. 92, 5. 102, 5) aber bekunden sowohl durch ihre Art, sowie durch den Zusammenhang, in dem sie sich finden, dass es sich um dichterische Apostrophen handelt. Vom Tanz und zwar vom Bauerntanz ist auch wiederholt noch die Rede: 49, 32. 52, 5. 54, 34 (55, 6). 56, 1. 59, 32. 60, 9 (60, 29). 62, 15. 63, 29. 64, 35. 67, 1. 74, 3, 18. 77, 21. 79, 1. 80, 35. 88, 40. 90, 6. 96, 17. 98, 12. 100, 1. 102, 2. Es sind jedoch flüchtige Erwähnungen oder Rückblicke auf frühere Tänze, zumal Sommertänze (s. oben S. 98).

e dienen der Dörpercharakteristik und berechtigen nicht zu m Schlusse, die betreffenden Lieder seien zum Tanze der auern gesungen worden; vielmehr widerspricht diesem Schlusse eistens der sonstige Inhalt. Dies gilt auch von 59, 36, wo , 9 den Anschein erweckt, als ob der Dichter an einem genwärtigen Tanze Theil nehme und ihn mit seinem Genge begleite. Thatsächlich versetzte sich aber der Dichter r im Geiste in eine fingirte Situation.

Wir haben also nur bei den 5 oder 6 ersten Liedern e Gewissheit, dass sie vor Bauern zum Vortrag gelangten. t dies aber festgestellt, so wird es methodisch allein richtig in, auch von den weiteren Liedern so viel diesem sten Publikum zuzuweisen, als sich irgendwie mit dem halt der Lieder und mit den Lebensumständen des ichters vereinbaren lässt. Das kann man von 43, 15. , 28. 48, 1. 49, 10 und vielleicht noch 58, 25. 61, 18 d 75, 15 (wegen 77, 5) behaupten. Die Ausdrücke rper, getelinc, gebûre, auch wenn sie mit satirischen Epietis versehen sind, dürfen uns nicht beirren, so lange sie r auf Einzelne bezogen sind. Das lehren die ersten Lieder nz überzeugend, wo die gleichen Ausdrücke 35, 26. 40, 32, . 41, 9 verwandt sind und doch Neidharts Intimität mit n Bauern sowie der Ort des Vortrags ausser allem Zweifel ht. Wir ersehen daraus, dass die Bauern Neidharts entder in der von Seiten eines Adligen oder Bürgers gebrauchten nennung als 'Bauern' keine verächtliche Standesbezeichnung blickt oder den Dichter in der guten Zeit ganz und gar als den rigen betrachtet haben. Von den Worten 'dörper' und telinc' ist es zudem sehr fraglich, ob sie als Standeseichnung gefühlt wurden. Dörper[1]) war ein aus Niederatschland eingeführtes Wort und hatte im Oberlande wohl n Anfang an nur den Sinn 'Tölpel'; getelinc bedeutete Ver-

[1]) 'Wenn er diese (sc. Nebenbuhler) dörper schilt, so schilt er da nicht auf ihre niedrige Geburt, sondern auf ihre Tölpelhaftigkeit.' encron Zs. 6, 100.

wandter, Genosse, junger Mensch und scheint erst durch Neidhart seine satirische Beziehung auf junge Bauerbursche erhalten zu haben. Die Lieder, die wir dem bäuerlichen Publikum Neidharts zuwiesen, brauchen nicht sämmtlich zum Tanze gesungen worden zu sein. Von 46, 28 und 48, 1 habe ich schon wiederholt bemerkt, dass sie wahrscheinlich die junge Bauernwelt beim Spinnen ergötzten; andere z. B. 49, 10. 58, 25 mögen die Bauern beim gemeinsamen Trunke unterhalten haben.

Ziehen wir diese 12—13 Lieder von der Gesammtzahl der Winterlieder ab, so bleiben 23—24 übrig, die für die höfischen Kreise bestimmt waren. Denn eine dritte Corona gab es für Neidhart nicht. Ausdrücklich wendet sich das Lied an höfische Zuhörer in 64, 21 (65, 36). 69, 25 (73, 11). 73, 24 (75, 7). 82, 3 (84, 32). 99, 1 (101, 6); ferner werden höfische Zuhörer deutlich vorausgesetzt: 59, 36 (61, 2). 65, 37 (66, 33). 69, 25 (70, 25). 85, 6 (85, 14—37. 86, 23). Bei den übrigen erhellt die Stätte des Vortrags aus Inhalt und Tendenz. Dass diese Lieder den höfischen Tanz begleitet haben, darauf deutet nichts hin. Die derbe, unverhüllte Sprache, deren sich der Dichter bisweilen bedient, steht mit der Zartheit und Zurückhaltung der höfischen Lyrik, nach deren Melodien man sich im Tanz zu bewegen pflegte, in grellem Kontrast. Dasselbe gilt von dem Stoff. Wenn also Empfindung und Geschmack der vornehmen Frauenwelt sich nicht sehr rasch verändert haben sollten, so ist der Gebrauch der Winterlieder zum Tanz bei Hofe mehr als unwahrscheinlich. Ihr Hauptziel war, die Heiterkeit, die Lachlust der Hörer zu erregen. Während des Tanzes konnte aber gerade dieses Ziel nur unvollkommen erreicht werden. Nichts verwehrt uns dagegen anzunehmen, dass sie bei geselligen Zusammenkünften der Hofleute, an denen sich gelegentlich auch die Damen und der Fürst betheiligten, zum Besten gegeben wurden. —

Nehmen wir die Sommerlieder, von denen 26—27 dem Dorfpublikum und nur 2—3 der Hofgesellschaft gewidmet

waren, hinzu, so stellt sich das Gesammtverhältniss von Dorfliedern zu Hofliedern wie 38 (40) : 27 (25)[1]). Danach kann man urtheilen, inwieweit der Lachmannsche Terminus von der 'höfischen Dorfpoesie' berechtigt ist. Man wird gut thun, den Ausdruck, der so viele schiefe Vorstellungen und künstliche Konstructionen hervorgerufen hat, aus der deutschen Literaturgeschichte zu verbannen oder nur in genauer Umgrenzung zu gebrauchen[2]).

[1]) Wären uns sämmtliche Lieder N.s erhalten, so würde sich das Verhältniss zu Gunsten der Dorflieder wahrscheinlich noch erheblich ändern (s. oben S. 188); vielleicht wie 59 : 30.

[2]) In Scherers Literaturgeschichte kommt er nicht mehr vor. Lachmann selber hätte ihn wohl bei näherer Beschäftigung mit N. aufgegeben. Denn als er ihn erfand, schwebten ihm noch eine grosse Zahl von unechten Neidharten als echt vor. Stützte er doch (zu Walther 65, 32) seine Vorstellung von der höfischen Dorfpoesie in erster Linie auf eine Strophe (131 C. 113, 12 c. Haupt 216), die Haupt unter Zustimmung aller späteren Neidhartforscher für unecht erklärt hat.

Zwölftes Kapitel.

Reihenfolge der Winterlieder.

Die nachstehende Reihenfolge ist in der bairischen Zeit mehr eine ästhetische, als eine historische. Denn es ist sehr wohl möglich, dass die ersten Lieder der II. Periode zu gleicher Zeit mit den letzten der I. gesungen wurden und dass ihre Verschiedenheit in Bau und Ton aus der Verschiedenheit des Ortes und des Publikums sich herschreibt. Jedenfalls macht es Wolframs Willehalm 312, 12 in hohem Grade wahrscheinlich, dass Neidhart schon mehrere Jahre vor 1217 Lieder verfasst habe, in denen er seinen Aerger über die Ueppigkeit der Dörper ausschüttete (vgl. oben S. 47). — Zwischen 35, 1 und 36, 18 habe ich eine grössere Lücke angedeutet; sie ist S. 213. 237. 238 A. motivirt. Umfassen mag sie etwa die Jahre 1205—1210. Das Lied 43, 15 hat zwar den Normalbau der Lieder der II. Periode, aber in der Technik des Uebergangs steht 48, 1 jenen näher, und das ist für die Reihenfolge das Entscheidendere. 43, 15 war ein erster Versuch, auf den nicht sogleich die spätere, feste Praxis gefolgt zu sein braucht.

Die beiden Hauptperioden habe ich durch den Kreuzzug geschieden, nicht als ob ich glaubte, dass dieser auf Neidharts Dichtungsweise von Einfluss gewesen wäre, als weil kurz nach dem Kreuzzuge seine Beziehungen zu den Bauern und Rittern den Charakter angenommen haben müssen, den die Lieder der II. Periode von 52, 21 an tragen.

I. Periode bis zum Kreuzzuge 1217.

Vorwiegend volksthümlicher Stil.

35, 1. vor 1205?

—

36, 18.
38, 9.
40, 1.
41, 33.
44, 36.
46, 28.
43, 15.
48, 1.
49, 10.

II. Periode nach dem Kreuzzuge 1219.

Stil und Tendenz vorwiegend oder ganz höfisch.

a. bairische Zeit bis 1230.

58, 25.
53, 35. Dactylen eingemischt.
61, 18. Neidhart singt noch den Bauern zum Tanze vor (62, 21). Dactylen eingemischt.
52, 21. Neidhart in der Acht (53, 23).
55, 19. Neidhart der Gau verboten (56, 35).
50, 37. Hausbrand.
59, 36. (vgl. 61, 8 : 62,27).
57, 24. mîne tage loufent von der hœhe gegen der neige 58,9. ich wil mich von mînem üppiclîchen sange ziehen 57, 26.
62, 34. ?
64, 21. ?
57, 7. ?
5, 37. ich wil die swæren bürde schiere ab mînem rücke legen 66, 32. mînem grîsen houbet 66, 34.

b. österreichische Zeit.

24. Winter 1230/31 (vgl. S. 76).
11. St. Lienhart bei Melk 79, 8.

75, 15. Künehohestetten im Tulner Felde 77, 19.
85, 6. 1234 Herbst (vgl. S. 85 f.).
69, 25. 1235 Herbst (vgl. S. 80).
79, 36.
97, 9.
89, 3.
92, 11.
99, 1. 1239 Weihnachten (vgl. S. 80).
95, 6. erster Werltsüezeton.
82, 3. 1240 Herbst (vgl. S. 93 ff.) zweiter Werltsüeze
101, 20. 1241 Ende (vgl. S. 86 ff.).
86, 31. 1242 Herbst (vgl. S. 93 ff.) dritter Werltsüeze

Dreizehntes Kapitel.

Neidharts Metrik.

Der tiefgreifende Unterschied zwischen Sommer- und Winterliedern offenbart sich auch in der metrischen Form. Es ist seit Liliencrons Untersuchungen (Zs. 6, 83 ff.) eine allgemein bekannte Thatsache, dass die Reien mit wenigen Ausnahmen zwei- oder untheilig, die Winterlieder aber dreitheilig gebaut sind.[1]) Ein gewichtiger Beweis nicht bloss dafür, dass die Reien auf volksthümlicher Grundlage ruhen, sondern auch dass Neidhart sich bestrebte, auf dieser Grundlage zu verharren. Das Bestreben kann nur seinen Grund in der Zweckbestimmung der Lieder gehabt haben, als Begleitung zu den Tänzen der Bauern zu dienen. Nicht ohne Interesse ist es, dass unter den ersten acht Liedern, die sich uns als die volksthümlichsten darstellten, kein einziges dreitheiliges sich befindet. Umgekehrt darf jedoch aus dem höfischen Strophenbau der Winterlieder nicht geschlossen werden, dass sie sämmtlich für den Vortrag bei Hofe bestimmt gewesen

[1]) Von den Reien sind nur 15, 21. 20, 38 und 29, 27 streng dreitheilig gebaut; dagegen nicht, wie Tischer S. 32 und Schmolke S. 6 meinen, auch 8, 12. Die erste Hälfte der Strophe besteht aus 2 dreimal gehobenen klingenden Reimpaaren. Dass Neidhart sich diese als Stollen gedacht hat, das anzunehmen haben wir bei den Reien keine Veranlassung. Von den Winterliedern entspricht 82, 3 nicht dem regelrechten Bau der höfischen Strophe (s. Anhang). Neidhart nennt deshalb den Ton künstelôs (83, 32). Er variirt ihn aber nicht ins Kunstlos-Volksmässige, sondern ins Willkürlich-Gekünstelte.

seien. Vielmehr erklärt sich die höfische Gliederung auch der zum Bauerntanz gesungenen Winterlieder aus dem einfachen Umstande, dass die Bauern im Winter ausschliesslich oder überwiegend 'Hofetänze' tanzten.[1]) 'Sô sult ir alle sîn gebeten, daz wir treten aber ein hovetänzel nâch der gîgen' Neidh. 40, 22 ff., 'dizze hovetenzel ist geheizen Swingenvuoz, daz braht uns ein hovelîcher riter her von Rîne' heisst es in einem Winterliede Ps.-Neidh. MSH III, 264a; 'sî solten hoppaldeies pflegen, wer gap in die wirdikeit, daz sî in der spilstuben hovetanzen künnen' ebenda 282b. Desgleichen bekunden die fremdländischen Namen der Wintertänze bezw. Wintertanzkränzchen: govenanz 37, 1. 38, 24, ridewanz 40, 29. 98, 14 (vergl. Haupt zu 40, 29 und Weinhold D. Fr. ²II, 161 A.), dass es sich hier nicht um ursprüngliche, althergebrachte, dem Volke eigenthümliche Tänze handelte, sondern um etwas von aussen — und dann auf welchem andern Wege als von den Schlössern und Burgen? — dem Volke Zugeführtes. Wurden doch selbst die Sommertänze mehr und mehr dem Hofe entlehnt. Das beweist nicht blos der Uebergang der Namen govenanz (MSH III, 185b. 187b. 203a. 220b) und ridewanz (MSH III, 190b. 198a) auf sie,[2]) sondern auch zahlreiche direkte

[1]) Es ist natürlich, dass der Tanz im geschlossenen Raume wegen der 'weiten Stuben', die er beanspruchte, zuerst an den Höfen ausgebildet wurde.

[2]) Für volksthümliche Sommertänze finden sich noch die Namen: treirôs N. 21, 31. 48, 20; gimpelgempel N. 18, 29. 21, 12. Ps.-Neidh. 117; turloye (?) N. 89, 2; houbetschoten Ps.-Neidh. XXII, 16; troialdei XXVI, 7; hoppaldei XLI, 16 (hopelrei C). MSH III, 198b. 215b. 236b. [als Wintertanz III, 282b]; heierleis MSH III, 189b; kozzoldei (?) MSH III, 213b; trypotei 215b (vgl. Hpt S. 186; vielleicht ders. Name wie der folgende); törpeldei 221a, 223a, 224a, 283b. (Wackernagel hat hier überall hoppaldei verbessert. Die Handschrift c bietet tō(o)rpeldei, 224a torpolt. Der Name törpeldei lässt sich sehr gut aus törper u. aldei — zu aldei s. Weinh. bair. Gramm. § 207 — erklären); fierleifei 252b; rimpfenrei ebd.; mürmum (?) 260b; firlafranz (so Weinh. D. Fr. ²II, 165 gegen fulafr. des alten Druckes) 307b; firggandray Lassb. Lieders. II, 385. Davon mag die Mehrzahl deutschen Ursprungs sein (s. Weinhold D. Fr.² a. a. O.

und indirekte Zeugnisse. Ps.-Neidh. Hpt 227, 13 ir strîchet ûf die rehten hovestrîche (vgl. dazu v. 26); Ps.-N. XIII unten (18, 7 c) nâch dem niuwen hovesin ûf den zêhen sleif er hin,[1]) fast identisch MSH III, 196a; vgl. ferner MSH III, 198b. 215a. 236b. 283b. Burkart v. Hohenfels MSH I, 206b. Tannh. II, 88b. —

Ein weiterer bemerkenswerther Unterschied in der Reimstellung liegt darin, dass die Reienstrophen mit Vorliebe durch Reimpaare, die Strophen der Winterlieder mit verschränkten Reimen eröffnet werden. Während in den Reien von 29 Tönen 19 (3, 22. 4, 31. 5, 8. 6, 1. 6, 19. 8, 12. 10, 22. 13, 8. 16, 38. 18, 4. 19, 7. 20, 38. 21, 34. 22, 38. 24, 13. 26, 23. 28, 36. 31, 5. 32, 6) oder wenn man in 3, 1. 14, 4. 28, 1 die Waisen mit den nachfolgenden Versen verbindet, sogar 22 mit Reimpaaren beginnen, treffen wir in den 36 Winterliedern nur auf 4 (61, 18. 75, 15. 99, 1. 101, 20), in denen das Gleiche der Fall ist. Einzelne Reien sind völlig aus Reimpaaren zusammengesetzt: 6, 1. 22, 38. 28, 36; nach Bartsch (Germania IV, 248 ff. und XII, 142 ff.) und Keinz (Ausgabe) auch 3, 22. 8, 12. 16, 38 und 28, 1. —

Ueber vier verschiedene Reime in der Strophe gehen die Reien nicht hinaus. Bei der Mehrzahl (16) begnügt sich der Dichter mit zweien. Verschränkt werden ebenfalls nicht mehr als je zwei Reime. In den Winterliedern fehlen, wie erklärlich, die zweireimigen Strophen gänzlich. Aber auch dreireimige werden als zu einfach sichtlich gemieden. Sie begegnen nur dreimal: 48, 1. 65, 37. 73, 24. Die übrigen 33 Lieder haben 4—7 Reime. Verschränkt sind gewöhnlich drei Reime, doch steigt der Dichter nicht selten auch zu einer

---

gegen Wackernagel afrz. L. u. L. 195 A.) einige dürften doch aus dem Auslande stammen: turloge, troialdei.

[1]) Der Schreiber von c, der nicht mehr wusste, dass das langsame Schleifen auf der Erde dem alten, volksthümlichen Reien fremd war, verstand nicht, warum 18, 27 die Tochter vor der Mutter sich rühmt: 'selbe soltû sehen daz ich ûf der erde nicht gesiffel mit den zehen' und änderte: 'an der erden siffel schône mit den zehen'.

vierfachen, ja 55, 19 und 89, 3 zu einer fünffachen Verschränkung auf.

In den Reien liebt Neidhart am meisten das Reimschema a a b b b, das 5 mal (4, 31. 6, 19. 10, 22. 13, 8. 24, 13), und a a b b c c, das 3 mal wiederholt ist; in den Winterliedern das Reimschema a b c | a b c | d e e d, das 6 mal wiederkehrt: 36, 18. 38, 9. 43, 15. 44, 36. 46, 28 und 58, 25, also durchweg in Liedern der jüngern Jahre und in Liedern, die wir als in bäuerlichen Kreisen vorgetragen ansahen. Sonst verwendet er höchstens zweimal ein und dasselbe Schema. Man erkennt daraus, dass der Dichter für die Dorflieder minder auf Wechsel der Reimgebäude bedacht war, als für die Hoflieder. — Eine weitere Eigenthümlichkeit der Wintertöne ist es, dass von 35 regelrecht gebauten nur in 8 die Stollen aus je zwei Reimzeilen bestehen, während sie in allen übrigen aus 3, 4 und 5 — und zwar verschränkten — Reimzeilen zusammengesetzt sind; ganz im Gegensatz zu der früheren Lyrik, bei der mehr als zweizeilige Stollen zu den Ausnahmen gehören.[1]) Auch die Nachfolger Neidharts haben die Stollen häufiger, als er, zweizeilig gebaut. Trotzdem überwindet er die selbst bereiteten Schwierigkeiten mit grosser Leichtigkeit; weder im Satzbau noch in der Wortwahl tritt ein Ringen mit Reimbeschwerden merklich hervor. Seine Reimgewandtheit verführt ihn aber nicht zu Künsteleien. Der Abgesang ist nur einmal den Stollen angereimt und zwar auch nur in einem Verse (53, 35); Reimhäufungen begegnen in auffälliger Weise ebenfalls nur einmal: 75, 15, wo in den Stollen je 5 Verse unmittelbar auf einander reimen. — Innere Reime hat Neidhart ganz verschmäht.[2]) Dieser Behauptung wird freilich von Bartsch und Keinz widersprochen, die eine Anzahl von inneren Reimen, wenn auch

[1]) Bei Reinmar sind von 57 dreitheiligen Tönen — die unechten eingerechnet — 51 mit zweizeiligen Stollen, bei Walther von 83 Tönen 61 (vgl. Wilmanns Ausg. Einl. S. 59), bei Hartmann alle bis auf einen, bei Morungen von 36 Tönen 27; ähnlich bei den anderen.

[2]) Ebenso urtheilen Tischer S. 39 und Zöpfl S. 70.

meist harmloser Art, annehmen: nämlich in den Liedern 5, 8. 8, 12. 13, 8. 19, 7. 21, 34. 28, 1. 92, 11.

Keinz zieht in 5, 8 die letzten drei Verse jeder Strophe zusammen. Es entstehen aber dadurch zwischen 5, 11 und 12 und zwischen 5, 35 und 36 Dactylen. Der erste 'schalle der' liesse sich durch Verschleifung fortschaffen, wenn man mit Haupt 'frô mit schalle' und nicht mit Paul (P. Br. Beitr. II, 556) nach C 'vaste schallen' liest, der zweite 'lêren die' bleibt jedoch bestehen. Ausserdem erhalten wir einen achtmal gehobenen Vers, der in den Reien ohne Beispiel ist. — In 13, 8 hat Bartsch (Germania XII, 149) auf Grund des vokalischen Ausgangs von 13, 31 und des darauf folgenden vokalisch anlautenden Auftactes, der in den übrigen Strophen fehlt, auf Zusammenfassung der beiden letzten Zeilen geschlossen. Doch hat Neidhart nur in wenigen Liedern (14, 4. 31, 5. 33, 15 vgl. Tischer S. 36 u. oben S. 122) eine strenge Gleichmässigkeit des Auftactes beobachtet, so dass auf dieses Anzeichen kein Verlass ist.

In 19, 7 will Bartsch (Germ. II, 265 und IV, 248) den 3. und 4. Vers, den 5. 6. 7. und den 8. 9. und 10. Vers jeder Strophe vereinigen. Satz und Vers würden dann in unerträglich harter Weise kollidiren: 19, 23 ff. und 33 ff. und das natürliche und ansprechende Zusammenfallen von Satz- und Versende gewaltsam beseitigt werden. Ausserdem würden mehrfach Hebungen zusammenstossen (19, 12 : 13. 19, 22 : 23. 32 : 33 u. s. w.) und die Verbindung von 19, 11 : 12 einen Dactylus ergeben. Bartsch macht seine Vorschläge auf Grund schlechter Lesarten. Keinz, der sonst in allen metrischen Fragen Bartsch folgt, hat hier von einer Aenderung der Hauptschen Redaction Abstand genommen.

Dagegen ist mir nicht recht verständlich, warum Keinz in 21, 34 den dritt- und vorletzten Vers jeder Strophe zusammengezogen hat. Sollte es geschehen sein, um drei Reimpaare herauszubekommen, nämlich a a b b c c statt a a b b c c c, so muss gesagt werden, dass dieses Motiv zu einer Aenderung nicht ausreichen kann. Der Reim ist und bleibt zunächst

das sichtbare Zeichen, dass der Dichter einen Vers schliessen will. Diesem Zeichen entgegen darf ein Vers nur dann seiner Selbständigkeit beraubt werden, wenn zwingende Gründe dafür vorliegen.

In 28, 1 will Bartsch (Germ. IV, 249 und XII, 142) die dritt- und vorletzte (5. und 6.) Zeile zu einem Vers verbinden, theils weil die vorletzte mit der voraufgehenden eng verknüpft, von der folgenden aber getrennt ist (Germ. IV, 249), theils weil dann die (beiden) letzten Zeilen aus je 3 Hebungen, statt 2 + 1 + 3 bestehen (XII, 142). Beide Gründe sind nicht sehr stark. Die 5. und 6. Zeile sind nicht so eng verknüpft, dass ihre Selbständigkeit unwahrscheinlich wäre. Es gibt auffälligere und härtere Enjambements. Die Trennung von der letzten ist aber kein Beweis, dass die beiden vorhergehenden zusammenzuschliessen seien. Ueberdies ist diese Trennung in der 3. Strophe nicht vorhanden. Dem zweiten Grunde widerspricht die Analogie von 14, 4. Dort ist der zweite Theil der Strophe fast genau so gebaut wie hier; nämlich

14, 4: 2 a . 4 a . 1 b ⏑ . 3 b ⏑ .
28, 1: 4 a . 2 a . 1 b ⏑ . 3 b ⏑ .

Man sieht, der Dichter hat die a Verse nur umgestellt. Die Aehnlichkeit der Form entspricht der nahen inhaltlichen Verwandtschaft, in der die beiden Lieder zu einander stehen (s. oben S. 122).

In 92, 11 hat Keinz, anscheinend um den Abgesang mehr abzurunden, die 9. 10. und 11. Zeile zusammengezogen. Irgend ein erkennbares Zeichen, dass der Dichter hier innere Reime geben wollte, liegt nicht vor. Es lässt sich deshalb gegen Keinzens Verfahren dasselbe geltend machen, was wir bei 21, 34 sagten. Ausserdem ermuthigen die doppelt zusammenstossenden Hebungen nicht zu seiner Anordnung.

Es bleibt noch 8, 12 übrig, bei dem allerdings ein bedeutsames Moment für die von Bartsch (Germ. XII, 152) vorgeschlagene Vereinigung der drei letzten Verse der Strophe spricht: nämlich der 9, 2 und 3 eintretende Wechsel des

Reimgeschlechts — stumpf statt klingend. Aber wenn wir erwägen, dass Neidhart sonst nirgends, selbst nicht in den Winterliedern, wo er den höfischen Reimkünsten zuneigt, vom innern Reim sichtbaren Gebrauch macht, so werden wir uns schwerlich überreden können, dass es in diesem einen Falle und grad in diesem volksthümlichen Jugendliede geschehen sei. Richtiger dürfte es sein anzunehmen, dass in den stumpfen Reimen 'tôt' und 'nôt' ein Lapsus oder eine dem Volksliede entlehnte Freiheit vorliegt. Von einer solchen Voraussetzung ist wohl auch Haupt ausgegangen. Denn dass er den Wechsel des Reimgeschlechts übersehen haben sollte, möchte ich nicht glauben. —

Auf die Verschiedenheit, die im Reimgeschlecht zwischen Sommer- und Winterliedern obwaltet, hat Tischer S. 39 aufmerksam gemacht. In den Reien überwiegen die klingenden, in den Winterliedern sehr stark die stumpfen Verse. Das Verhältniss ist, wie ich hinzufüge, folgendes:

in den Reien	von 187 Versen	101 klingend	86 stumpf
in den Winterliedern	„ 385 „	131 „	254 „

(Es ist in jedem Tone nur eine Strophe gezählt, weil dies allein richtige Zahlenverhältnisse ergiebt.) Was Neidhart zu diesem Gegensatz veranlasst hat, ist schwer zu sagen. Seine Vorgänger und Zeitgenossen bevorzugen, soweit ich sehe, alle den stumpfen Reim. Bei Walther sind 295 klingende Verse gegen 610 stumpfe (vgl. Wilmanns Ausg. Einl. 57), bei Reinmar sind 30 Töne ganz, in 13 andern die Stollen, in den übrigen die überwiegende Zahl der Verse stumpf, ähnlich steht es bei Hartmann, Morungen u. a.[1]) Eine Anlehnung an das Volksthümliche kann die Bevorzugung des klingenden Reimes in den Reien nicht bedeuten. Denn volksthümlich war der stumpfe Reim. Es mag deshalb ein euphonischer Grund gewesen sein, der den Dichter bestimmte: der reichere Gleichklang. Dasselbe Motiv wird auch die häufige Verwendung sehr kurzer Verse in den Reien veranlasst haben. Dass er

[1]) Die einzige Ausnahme bildet Veldeke.

aber gerade in den Dorfliedern auf reichen Gleichklang Gewicht legte, beruhte auf einer zutreffenden Schätzung des dem Volke Sympathischen.[1]) Nicht unerwähnt mag bleiben, dass auch Walther in den drei volksthümlichen Sommerliedern 39, 11. 51, 13. 74, 20, von denen die beiden letzten sich zugleich als Tanzlieder verrathen, mehr klingende Reime eingemischt hat, als sonst seiner Gewohnheit gemäss ist.

Wie der Dichter im Reien mit Vorliebe der letzten Hebung einen Nachschlag folgen lässt, so schickt er fast mit gleicher Vorliebe einen Vorschlag der ersten voraus; während er im Winterliede, wie er mit der Hebung gewöhnlich schliesst, auch mit der Hebung gewöhnlich den Vers eröffnet. Mit andern Worten: im Reien ist der Rhythmus überwiegend jambisch, im Winterliede noch weit überwiegender trochäisch. Auch das hat Tischer S. 36 schon hervorgehoben, jedoch mit grosser Uebertreibung, wenn er sagt, 'dass man die auftactlosen unter den Reienversen fast wie Ausnahmen betrachten kann'. Das thatsächliche Verhältniss ist: 596 Verse mit Auftact (Zöpfl S. 68 zählt 576, ob Druckfehler?) gegen 611 Verse ohne Auftact; oder da die drei letzten Lieder nicht als echte Reien gelten können, 546 : 531. Wie auffallend auch hierin der Gegensatz zwischen Reien und Winterliedern ist, mag eine Vergleichung der ersten 7 Seiten beider (3, 1—9, 12 und 35, 1—41, 32) lehren. In den Reien 118 Verse mit Auftact gegen 111 Verse ohne Auftact, in den Winterliedern 16 : 240! — Hier ist die Ursache des Gegensatzes klar. Bei den Reien Anschluss an das Volksthümliche, bei den Winterliedern an das Höfische. Dass der jambische Rythmus der volksthümliche war, beweist die Frühzeit des Minnesangs (Kürenberg, Spervogel, Dietmar, Hausen; vgl. auch Becker, altheimischer Minnesang S. 157, 224 und

[1]) Neidharts Nachfolger verwenden in grossem Umfange den klingenden Reim auch im höfischen Liede, besonders Neifen (vgl. Knod, G. v. N. S. 45), ferner Winterstetten, B. v. Hohenfels, Tannhäuser u. a. Desgleichen dringt er in die volksmässige Epik ein, s. Hahn, Strickers kl. Erzählungen XIII.

sonst), der Gebrauch des Volksepos und des späteren Volksliedes.[1]) Becker (a. a. O. S. 225) hat daraufhin die Uhlandsche Sammlung, ich die volksmässigsten Lieder bei Liliencron (Volkslied um 1530) untersucht, und wir haben beide gleichmässig den jambischen Rhythmus als den dem Volksliede vertrautesten gefunden. Andererseits wendete der höfische Minnesang unter romanischem Einfluss sich mehr und mehr dem trochäischen Rhythmus zu. Morungen, der für Neidharts höfische Kunst vielleicht auch in diesem Punkte massgebend war, baut von 36 Tönen 21 ganz oder zum grösseren Theile trochäisch, Reinmar, von romanischem Einfluss minder berührt, hat nur die kleinere Hälfte mit trochäischem Fall und diese, wie Becker S. 157 meint, erst nach dem Kreuzzug von 1189 gedichtet, dagegen neigt Walther wieder im Liede sehr zum trochäischen Rhythmus, während er im Spruche, als einer echt volksthümlichen Gattung, charakteristischer Weise fast ausschliesslich jambische Kadenz inne hält. Nach Walther dominirt der trochäische Rhythmus in der Kunstdichtung (vgl. Bechstein, Einl. zu Ulrich von Lichtenstein S. XVII). — Regelmässigkeit des Auftactes hat Neidhart nicht erstrebt (Tischer S. 36). —

Wir wollen hier die Frage einschalten, ob und wie weit Neidhart dactylische Rhythmen benutzt hat. Strophen aus rein dactylischen Reihen finden sich gar nicht. Dagegen hat Haupt für einzelne Verse in drei Liedern dactylische Rhythmen ganz oder theilweise angenommen; nämlich für die ersten beiden Verse in 18, 4, für den 2. und 5. in 53, 35 und für den 2. 3. 6. 7. Vers jeder Strophe in 61, 18. In 53, 35 und 61, 18 ergiebt die Durchführung des dactylischen Rhythmus in den betreffenden Versen keine Schwierigkeiten: Wort- und Versaccent harmonieren. Dagegen zwingt er in 18, 4 zu einigen ungewöhn-

[1]) Wenn in den Carm. Bur. die deutschen Strophen 101a, 102a, 105a, 106a, 107a u. a. Nachbildungen der lateinischen sind, so ist es lehrreich zu beobachten, wie dem fahrenden Kleriker bei der deutschen Nachbildung sich unwillkürlich der jambische Rhythmus für den trochäischen einstellt.

lichen und unlogischen Betonungen z. B. spríngе ích 18, 23. vergên ích 19, 2. ich mír 18, 17. dén vróuwen 18, 5. Ausserdem stossen die zweite und dritte Hebung der ersten beiden Verse bald zusammen[1]), bald sind sie durch eine Senkung getrennt. Angesichts dieser Härten und Unregelmässigkeiten leugnete Paul (P. Br. Beiträge II, 556) überhaupt den dactylischen Rhythmus in dem Gedicht und meinte, die Verse seien mit gewöhnlicher Betonung zu lesen. Aber selbst wenn man die verschiedenen Synkopen und Apokopen (lindn 18, 10. reizn 18, 35. vroun 18, 5. stolzlîch 18, 23), die er vorschlägt, sich gefallen lassen wollte, so bleiben doch einige Verse übrig, die sich durchaus dem gewöhnlichen Rhythmus nicht fügen. 18, 4 soll nach Pauls Ansicht gelesen werden entweder 'schône áls ein gólt gruonèt der hagen' oder 'schône als eín golt gruont der hagen'. Ob diese Betonungen nicht noch ärger gegen den logischen und sprachlichen Accent verstossen, als die getadelten Hauptschen, überlasse ich dem Urtheil des Lesers. Ueber andere Schwierigkeiten spricht Paul sich nicht aus. Er scheint also Betonungen wie 18, 6 wíe sich vreút boum únde wise; 18, 22 muoter mín læstú mich dar und ähnlich 18, 28 tuostú für nicht dem logischen Accent widerstreitend anzusehen. Wie 18, 34 gelesen werden soll, bleibt im Unklaren.

Der Versuch Pauls, den Text in den normalen Rhythmus zu pressen, muss als missglückt bezeichnet werden. Aber auch jeder andere Versuch, Wort und Rhythmus in Einklang zu bringen, wird scheitern; er wird nur zu grösseren Gewaltsamkeiten in der Behandlung des Textes oder der Accente führen, als sie Haupt zur Last gelegt werden können. Die

[1]) Um den Zusammenstoss der Hebungen zu beseitigen, will Zipf S. 67 die Verse an den entsprechenden Stellen theilen, übersieht aber dabei, dass er hierdurch Versschlüsse von wechselndem Geschlecht erlangt. Was er an gleichem Ort gegen Haupt zu 49, 11 sagt, beruht einem Missverständniss. Haupt spricht dort nur von zusammenstossenden Hebungen in zusammengesetzten Wörtern und insofern ist seine Bemerkung, dass solche in den Reien nicht vorkommen, völlig begrün

Lösung der Schwierigkeiten gewinnen wir vielmehr durch die Annahme, dass hier kein bestimmter Rhythmus, sondern einfache Silbenzählung zu Grunde liegt, die den romanischen Achtsilbler wiedergibt. Derartige silbenzählende, dactylisch gefärbte Nachahmungen französischer Verse hat Weissenfels (der dactylische Rhythmus bei den Minnesängern Halle 1886 S. 5—71) für eine Reihe von Minnesängern nachgewiesen oder doch in hohem Grade wahrscheinlich gemacht. Auch die Thatsache, dass bei diesen Nachahmungen der dactylische Rhythmus sich meist erst im zweiten Theil des Verses entwickle, finden wir bei unserm Liede bestätigt[1]). Den Achtsilbler füllen die Verse 18, 4, 5, 16, 17, 23, 29, 34, 35 voll aus. Das ist die Mehrzahl. Die noch übrigen sechs sind bald auf 7 Silben verkürzt, bald auf 9 verlängert, eine — im Gesang ausgeglichene — Unebenheit, die Weissenfels vielfach beobachtet hat und die er aus der alten deutschen Freiheit in der Behandlung der Senkungen und des Auftactes herleitet (S. 62). Analog verhalten sich auch die Metra der lateinischen und deutschen Strophen in den CB. Im Uebrigen spricht für unsere Auffassung, dass in den Versen, die volle acht Silben enthalten, die Ueberlieferung so gut wie gar nicht geändert zu werden braucht. Das Präfix ge vor 'lise' 18, 17 und 'sanc' (18, 29) ist das Einzige, was zu der Ueberlieferung hinzugethan wird. — Die dactylischen Verse in 53, 35 stellen wohl Nachahmungen des romanischen Siebensilblers und die in 61, 18 des Sechssilblers vor. In beiden hat Neidhart sich schon zu einer gefälligen, dem deutschen Sprachgeist angemessenen Rhythmisirung hindurchgerungen. —

Dass Neidhart im Allgemeinen dieselbe Sorgfalt auf die Reinheit des Reimes verwandt hat, wie die besten Dichter seiner Zeit, ist mehrfach festgestellt worden (Haupt zu XV, 8. XXXVIII, 26. XLIV, 17. LIV, 24. 26, 22. 57, 23. 80, 31. 86, 30. 89, 2. Tischer S. 39. R. Meyer S. 6. Zöpfl S. 70).

---

[1]) Zur Erklärung der Erscheinung siehe Wilmanns, Beitr. z. Geschichte der älteren deutschen Literatur 4, 30 ff. u. 3, 114.

Ueber die häufigen und seltenen Reime hat R. Meyer S. 21 ff. Beobachtungen gemacht, von dem Gedanken geleitet, der Dichter werde in der Jugend häufige und bequeme Reime gern gebraucht, in der Blüthezeit sie vermieden und im Alter wieder zugelassen haben. Er hat darauf zunächst die Reime der Reien geprüft und in ihrer Wahl die vorher von ihm aufgestellte Entwicklungsreihe bestätigt gefunden, nämlich dass die Lieder 3, 1—21, 34 der Jugend, 22, 38—25, 14 der Blüthezeit, die späteren dem Alter oder der Verfallsperiode angehören. Zu seiner Beweisführung stellt Meyer 28 der wichtigsten Reimgruppen zusammen, 'd. h. alle diejenigen, die durch absolute oder relative Häufigkeit auffallen' (S. 21). Bei 17 dieser Gruppen ergibt sich nach Meyer 'die interessante Thatsache', dass in ihrem Gebrauche eine Pause eintrete, die mit 22, 38 beginne und mit 25, 14 aufhöre. Es fielen also in sie grade diejenigen Lieder (22, 38. 24, 13. 25, 14), die die Blüthezeit Neidharts repräsentirten. — Nun ist Meyer von vornherein ein Versehen untergelaufen. Er hat in seinen Sammlungen die Reime von 22, 38 mit denen von 21, 34 vermengt und befindet sich in Folge dessen fortwährend über die Reimbeschaffenheit von 22, 38 in schwerem Irrthum. Er wähnt z. B. S. 25 f., dass die (von ihm nach einzelnen Schlagworten benannten) Reimgruppen 'tac, jach, lant, êre, sin, sprunc, rât, guot' zum letzten Male vor der Pause in 21, 34 vorkommen, während sie thätsächlich sämmtlich mit Ausnahme von 'guot' noch in 22, 38 betroffen werden. Wie denn dieses Lied, das durch seltene Reime seine Zugehörigkeit zur Blüthe-periode bekunden soll, grade durch den vielfachen Gebrauch häufiger Reime sich auszeichnet. So begegnen ausser den schon genannten noch die sehr häufigen Gruppen: heide 22, 37 : 38; tal 23, 13 : 14; springen 23, 21 : 22. stunt 23, 23 : 24; hin 23, 37 : 38; die Gruppe 'guot' erscheint zweimal 23, 3 : 4 und 9 : 10; Reime von 'schelten' werden in zwei unmittelbar auf einander folgenden Versen gebildet. Kurz, es ist von einer sorgsamen Reimwahl in dem Gedichte nichts zu merken. Muss es demnach aus der Pause herausgenommen werden,

so verbleiben dieser nur noch zwei Lieder: 24, 13 und 25, 14. Dass sie nunmehr so klein ist (etwa 2 Hauptsche Seiten), dass der Zufall die sonderbarsten Resultate zu Tage fördern kann, ist dem kritischen Auge sogleich klar. Meyer hat die Bedenken, die sogar gegen Schlüsse aus einer Pause von drei Liedern sprechen, wohl gefühlt, er schlägt sie aber mit dem Hinweis auf den angeblichen schroffen Gegensatz zwischen 21, 34 einerseits und 22, 38, 24, 13 und 25, 14 andrerseits nieder. 'Wenn, meint er S. 26, das Lied 21, 34 elfmal Gelegenheit zur Anwendung dieser (sc. häufigen) Reime bot, so hätte wohl auch 25, 14 sie öfter als dreimal, 22, 38 und 24, 13 sie überhaupt gestattet'. Wir wissen, wie es mit dem Gegensatz zwischen 21, 34 und 22, 38 bestellt ist. Wir brauchten uns auch mit 24, 13 und 25, 14 nicht weiter zu beschäftigen, zumal 25, 14 nach anderen von Meyer selbst gegebenen Gesichtspunkten aus der Blüthezeit auszuscheiden ist (s. oben S. 164), und könnten alle Reimeigenheiten dieser Lieder auf Rechnung des Zufalls setzen, wenn sich nicht unschwer nachweisen liesse, dass solche Eigenheiten gar nicht existiren. Zunächst bedürfen die Meyerschen Zusammenstellungen einer kleinen Berichtigung. Die Gruppe 'jach' bildet für die Blüthezeit keine Pause. Meyer hat es übersehen, 25, 1 : 2 : 3 und 26, 20 : 22. Ebenso 'sanc', das 24, 13 : 14 vorkommt. Es bleiben somit 15 häufige Reimgruppen, die in den Liedern 24, 13 und 25, 14 fehlen. Aber wie viele sind vorhanden? Nicht weniger als 13; darunter die allerhäufigsten und bequemsten wie 'tal, heide, meie, rîchen' und mehrere obendrein doppelt. Man sollte meinen, das wäre ein genügend starker Beweis *gegen* Meyer. Denn wie viel Reimgruppen soll ein kleines Gedicht enthalten? Aber Meyer ist in seine Methode so verstrickt, dass er gar nicht auf die vorhandenen, sondern immer nur auf die fehlenden Reimgruppen achtet. Er gelangt in Folge dessen zu den stärksten Fehlschlüssen, wie man sich besonders auf S. 28 überzeugen kann. Nachdem er nämlich zu den 28 häufigen Reimgruppen noch 16 andere hinzugefügt, die zwar

minder häufig sind, aber doch auch als gewöhnlich und bequem gelten müssen, konstatirt er daselbst mit Nachdruck, dass von diesen 44 Gruppen 32 [1]) in den Gedichten der Blüthezeit gemieden werden. — Es ist schon ein Fehler, dass Meyer jede Gruppe in dem Gesammtumfang der drei Gedichte, auch wenn sie sich mehrfach wiederholt — theilweise in einem und demselben Gedichte — nur einmal zählt. Für seine Rechnung bleibt es 1, es kommt von der Summe der Gruppen immer nur 1 in Abzug; und somit wird das, was gegen die Reimsorgfalt zeugen sollte, zu einem gewichtigen Zeugen für sie. Prüfen wir deshalb den Reimgebrauch von 24, 13 und 25, 14 im Einzelnen. 24, 13 hat überhaupt nur Raum für 16 Reimgruppen (8 Str. zu 2 R.). Es müssen deshalb in ihm mindestens 28 Gruppen 'gemieden' sein. Gehören aber die vorhandenen 15 zu den seltenen? Durchaus nicht. Nicht weniger als 10 von ihnen gehören zu den Gruppen, die Meyer als häufig und bequem bezeichnet, eine (tal) ist zweimal verwandt. Das Lied 25, 14 kann 18 Reimgruppen in sich aufnehmen. Von diesen 18 sind 14 den bequemen entnommen. Drei sind zweimal wiederholt (rîchen, grîs, gar), vier fallen mit denen von 24, 13 zusammen (heide, jach, gar, vil). Ein noch auffallenderes Beispiel der falschen Rechenmethode Meyers bietet 21, 34. Für dieses Lied rechnet er mehr Reimgruppen heraus, als dasselbe enthalten kann, nämlich 22 (18 sind möglich), und bemerkt dazu, dass in ihm, obwohl die bequemen Reime noch verhältnissmässig häufig seien, doch schon 22 Gruppen vermieden wären. Wir können Meyer in seiner Beweisführung noch unterstützen. Es werden nicht blos 22, sondern sogar 33 Gruppen gemieden. Denn der Dichter beschränkt sich in den 18 Reimen, die ihm zur Verfügung standen, auf 11 Gruppen. Diese sind fast sämmtlich gewöhnlichster Art, eine (heide) wird dreimal, zwei andere (solt, rât) werden je zweimal wiederholt. Und doch 33 Gruppen 'gemieden'. Ja, wir können ein Lied nennen,

[1]) Thatsächlich nur 29. Es gehen von der ersten Serie jach u. sanc und von der zweiten mære : swære (25, 33) ab.

in dem noch mehr Gruppen ungebraucht bleiben. Das ist 4, 31. Hier hat Neidhart 38 Gruppen vermieden, und es müsste danach das Lied in die Zeit höchster Kunstblüthe gesetzt werden. Wir begreifen aber seine Enthaltsamkeit sofort, wenn wir uns überlegen, dass das Liedchen nur für 6 Gruppen Platz hat.

Der Vollständigkeit halber sei endlich noch der Beweis erbracht, dass die von mir bisher als fehlend zugestandenen Reimgruppen thatsächlich gar nicht fehlen. Zu den Liedern der Blüthezeit gehören doch gewiss auch die Winterlieder der gleichen Periode. Ihr theilt Meyer S. 33 die Lieder 35, 1—49, 10 mit Ausnahme von 38, 9. 44, 36 und 46, 28 zu.[1]) Mustern wir die Reime dieser Lieder, so sehen wir bis auf eine sämmtliche Reimgruppen vertreten, deren Mangel Meyer als Kennzeichen der Blüthezeit hinstellt.

1. tac 36, 19, 38. 37, 10.
2. jach. Schon für die Reien beseitigt. Für die Winterlieder vgl. noch 42, 25.
3. sanc. Desgl. Für die Winterlieder vgl. noch 35, 14. 41, 38. 43, 16.
4. lant 41, 6. 44, 12.
5. rât 36, 13.
6. ê 35, 9. 36, 9.
7. leit 35, 3. 36, 7. 37, 19. 40, 36. 41, 10.
8. geil[2]) 42, 34. 44, 12.
9. hin[2]) 41, 18.

[1]) In der chronologischen Tabelle auf S. 16 ordnet freilich M. ders. Da schiebt er 44, 36 u. 46, 28 mitten in die Lieder der Blüthet ein. Aber da die Eintheilung auf S. 33 seinen späteren Ausrungen entspricht und insbesondere seinen metrischen Untersuchungen Grunde liegt, so habe ich mich an diese gehalten.

[2]) 'geil' und 'hin' füge ich den von Meyer S. 25 aufgeführten 17 imgruppen hinzu, weil er S. 26 auf den Mangel beider und S. 36 auf n von 'hin' Gewicht legt.

10. singen 35, 2. 36, 3. 40, 3. 48, 1. 48, 19.
11. sinne 44, 16, 33. 50, 12.
12. kint 40, 18. 42, 10.
13. mîn 41, 35. 43, 15. 49, 4.
14. wîp 43, 18. 41, 14.
15. nôt 37, 20. 42, 30.
16. vrouwe 41, 21. 43, 6.
17. sprunc 35, 14. 40, 33.
18. guot 35, 18. 37, 6. 50, 27 [1]).

Fehlt nur die Reimgruppe 'êre'. — Damit ist auch die letzte Scheinstütze des künstlichen Gebäudes gefallen, und wir können die Erörterung mit der Erklärung abschliessen, dass aus der Reimwahl für die von Meyer vollzogene Abgrenzung der Perioden nichts gefolgert werden kann. — Im Uebrigen lässt sich nur sagen, dass seltene Reime in den Winterliedern weit häufiger sind als in den Sommerliedern (s. die Sammlung bei Meyer S. 38 ff.). Es hängt das nicht mit der Entwicklung seiner Kunst, sondern mit dem Stoff und dessen satirischer Behandlung zusammen. Daraus erklärt sich auch das ungleiche Verhältniss zwischen den früheren und späteren Winterliedern. —

Wir haben bisher nur vom Reim und Rhythmus gesprochen. Der metrische Charakter des Verses und der Strophe wird aber nicht zum wenigsten durch ihren äussern Umfang bestimmt. Bleiben wir beim Verse stehen, so nehmen wir auch hier sogleich einen bedeutenden Unterschied zwischen Sommer- und Winterliedern wahr. [2]) Im Sommerliede Vor-

[1]) Wie M. danach S. 36 behaupten kann, die Reimgruppen 'jach, sanc, hant (lant), ê, hât (rât), hin, kint, mîn, nôt' würden auch in den Winterliedern der Blüthezeit gemieden, ist mir unverständlich. Immerhin bringt ihn der Gebrauch der andern Gruppen in nicht geringe Verlegenheit. Er hilft sich mit der 'Annahme, dass N. weder so streng war, noch ein so genaues Bewusstsein von der Häufigkeit einer einzelnen Gruppe hatte, dass er überall ganz konsequent hätte verfahren sollen, und bei aller Regelmässigkeit im Ganzen ist in solchen Kleinigkeiten das Wirken des Zufalls ja nicht abzustreiten'.

[2]) Vgl. Tischer S. 35. — Die Längenbestimmung des Verses muss

liebe für kurze und Abneigung gegen lange Verse, im Winterliede umgekehrt Vorliebe für lange, Abneigung gegen zu kurze. So findet sich im Winterliede der 1 mal gehobene Vers gar nicht, der 2 mal gehobene 20 mal in 11 Tönen unter 385 Versen und 36 Tönen; dagegen der 7 mal gehobene 101 mal in 30 Tönen; ausserdem Verse von 8 und 11 Hebungen in 4 Tönen: 64, 21. 73, 24. 75, 15. 86, 31. Im Sommerliede kommen die letzteren überhaupt nicht vor, der 7 mal gehobene Vers unter 187 Versen und 29 Tönen nur 9 mal in 7 Tönen; dagegen der 2 mal gehobene 35 mal in 20 Tönen, daneben Verse mit einer Hebung 5 mal in drei Tönen (14, 4. 19, 7. 28, 1). Im einzelnen stellt sich das Verhältniss folgendermassen:

	Sommerl. 187 V.	Winterl. 385 V.
1 hebige Verse	5	0
2 „ „	35	20
3 „ „	55	84
4 „ „	45	95
5 „ „	29	55
6 „ „	9	24
7 „ „	9	101
8 „ „	0	4
11 „ „	0	2

Für die Sommerlieder lohnt es sich, bei den 3 und 4 hebigen Versen noch zwischen stumpfen und klingenden zu scheiden.[1]) Es sind:

4 —	41 Verse
4 ⏑	4 „
3 —	5 „
3 ⏑	50 „

[1] einer Anzahl von Fällen schwanken, je nachdem man einen Endreim m Innenreim oder eine Waise zur Cäsur macht. Ueber die Versuche, e und da inneren Reim herzustellen, habe ich mich schon ausgesprochen. benso ablehnend muss ich mich gegen die Beseitigung der Waisen verhalten. Im Ganzen wird das Resultat wenig alterirt.

[1]) Die Scheidung der 3 und 4hebigen Verse nach Geschlechtern

Es erhellt hieraus, dass der 4hebige stumpfe Vers im Verein mit seinem Stellvertreter, dem 3hebig klingenden, nicht bloss den Grundstock der Reienstrophen bildet, sondern auch dass sie für Neidhart gewissermassen feste, unabänderliche Grössen sind, deren Variation in ein anderes Geschlecht er sich kaum je einmal erlaubt. Zwar überwiegen auch bei andern Dichtern diese beiden Versformen über ihre andersgeschlechtigen Geschwister, aber nicht entfernt in demselben erdrückenden Verhältniss. Bei Walther stehen sich gegenüber

$$3 — : 3 \smile = 41 : 99$$
$$4 — : 4 \smile = 351 : 87$$

(vgl. Wilmanns Ausg. S. 57). Dabei fällt beim 4hebig stumpfen Vers noch besonders in Gewicht, dass Walther an sich die stumpfen Verse bevorzugt, während Neidhart in den Reien lieber die klingenden verwendet. Trotzdem bei ihm das Verhältniss von stumpf zu klingend wie 10: 1, bei Walther nur wie 4: 1.

Dieser Sachverhalt lenkt uns von selber auf die Form, die wir uns als die Grundlage der Neidhartischen Reienstrophen zu denken haben: auf die Otfriedstrophe. Dass sie die Form der volksthümlichen Reienlyrik vor Neidhart war, zeigen am deutlichsten die Strophen der Carm. Bur. 129a, die bekannte Ringelreihenstrophe[1]), und 104a, eine echt volksthümliche Aufforderung an die Mädchen zur Frühlingsfeier. Und merkwürdig, das Lied, das bei Neidhart das volksthümlichste Gepräge hat, 4, 31 ist in derselben Strophe geschrieben, nur dass die dritte Zeile in zwei stumpfe zu je 2 Hebungen zerlegt ist; während ihr unechtes, aber durchaus volksmässiges Seitenstück L, 6 genau die 4 stumpfen

in den Winterliedern, sowie eine gleiche Scheidung der übrigen Versarten in Sommer- und Winterliedern gibt gleichgiltige Resultate. Nur das sei bemerkt, dass N. zu Gunsten des stumpfen Versausganges der Winterlieder auch den traditionellen 3hebig klingenden V. sehr häufig in einen stumpfen verwandelt. Das Verhältniss ist 39 — : 45 ⌣.

[1]) 'gewiss sehr alt, ein wahres Muster volksthümlicher Lyrik'. E. Martin Zs. 20, 47.

Reimzeilen der Otfriedstrophe wiedergibt. Die Otfriedstrophe erfuhr aber frühzeitig, worauf schon Lachmann (Singen und Sagen S. 6. Kl. Schriften I, 477) hingewiesen hat, eine Variation durch Einschub einer Waise vor die letzte Zeile. Diese zweite Form der Strophe, die wir MF. 3, 7 und 3, 12 (ebenfalls Strophen der CB.) finden, gab Neidhart ein sekundäres Vorbild für seine Reien. Sie ist am getreuesten nachgeahmt in dem Liede, das wir als zweites in die Reihe stellten, 3, 22. Von diesen Grundlagen aus erklären sich leicht die Formen der Neidhartischen Strophen. Er ersetzte die Waise durch Reime, löste den 4tactigen Vers auf, erweiterte die Zahl der Hebungen u. s. w. Die Grundform schimmert aber noch allenthalben hindurch theils, indem der 4hebig stumpfe Vers und der gleichwerthige 3hebig klingende das Hauptmass bilden, theils in der Neigung die Strophen mit Reimpaaren zu beginnen, und andererseits die Waisen an den Schluss zu schieben (z. B. 3, 22. 15, 21. 16, 38. 19, 7. 25, 14. 26, 23) theils in den künstlichen Aenderungen, denen er die aus der Volkspoesie übernommenen, formelhaften 4hebigen Verse unterwirft, um sie nach Bedürfniss zu verkürzen oder zu verlängern[1]). Betrachten wir die sechs ersten Reien, so sind die Abweichungen von den überlieferten Formen recht gering. Der 4hebige Vers ist dreimal aufgelöst in zwei 2hebige (4, 31. 5, 8. 6, 1), die Waise viermal durch einen Reim ersetzt und einmal in das erste Reimpaar geschoben. Die Masse

[1]) Wenn man z. B. die Verse, die dem frisch belaubten Walde gewidmet sind, durchsieht, so überzeugt man sich sehr bald, dass ihre Grundform der 4hebige stumpfe Vers 'der walt mit niuwem loube stât' darstellt, wie er sich mit Inversion bei N. 11, 9 und mit leichter Variante MF. 6, 14 findet. Bedarf Neidhart eines 3hebigen Verses, so streicht er 'niuwem' und schreibt mit fühlbarer Härte 'der walt mit loube stât' 20, 38; bedarf er eines 7hebigen, dann erweitert er rhetorisch das Prädikat und dreibt 'der walt mit niuwem loube sîne grîse hât verkêret' 17, 4. Oder wir ben die einen 4hebig stumpfen Verse ausfüllende Formel: Ûf dem erge und in dem tal 4, 31 (es folgt: hebt sich aber der vogele schal). Daraus macht N., um einen 2hebigen Vers zu gewinnen, gegen Natur nd Sprachgebrauch: In dem tal (hebt sich u. s. w.) 6, 19.

entfernen sich nur in 2 Versen (in 5, 8 ist ein siebenhebiger, in 6, 19 ein fünfhebiger) von 4 Tacten (die gepaarten zweihebigen als Auflösungen angesehen). Künstlichere Reimstellungen, weitere Ausdehnung der Strophe, sowie häufigeres Ueberschreiten des Normalmasses begegnen erst von den letzten Liedern der ersten Periode ab. — Was Liliencron Zs. 6, 85 bewogen hat, den Ton Rubins 11, 21 (Zupitza) 3a. 5a. 4b. 6b. und MSH. III, 444a ich hân gesehen u. s. w. 7a. 6a. 4b. 7b. für die Grundformen der Neidhartischen Reienstrophen zu erklären, ist mir aus seinen Ausführungen nicht recht deutlich geworden. Auch die Nibelungenstrophe zieht Liliencron herbei. Aber aus allen diesen Formen lassen sich die Neidhartischen Bildungen nur sehr gezwungen oder gar nicht herleiten; am allerwenigsten die der frühesten und volksthümlichsten Lieder. Tischer (S. 33) hat deshalb mit Recht diese Anschauung verworfen, ohne indess seinerseits weiter als zu einem negativen Resultat zu kommen.

Für die Winterlieder steht zunächst so viel fest, dass der siebenhebige Vers der Hauptvers ist. Er ist es wahrscheinlich in noch viel höherem Grade, als es die obige Zahl (101) erkennen lässt. Wir entdecken nämlich ausserordentlich oft Kombinationen von zweihebigen mit fünfhebigen, oder zwei mit zwei- und dreihebigen oder drei mit vierhebigen Versen in einer Weise, die uns den Gedanken aufdrängt, dass wir es in ihnen mit Auflösungen des siebenhebigen Verses zu thun haben. Betrachten wir z. B. die Kombination 2+5 in den Reien und in den Winterliedern. In den Reien kommt der zweihebige Vers absolut häufiger, der fünfhebige relativ ebenso häufig als in den Winterliedern vor. Trotzdem haben wir unter den 35 Malen, wo der zweihebige Vers erscheint, nur 6mal die Kombination mit dem fünfhebigen, und davon nur 4mal (7, 11. 10, 22. 21, 34. 26, 23) so, dass man an eine Auflösung des siebenhebigen Verses denken könnte — wenn sonst in den betr. Strophen oder in den Reien eine Hinneigung zu ihm erkennbar wäre. Dagegen

ist der zweihebige Vers an den 20 Stellen, wo ihn die Winterlieder haben, nicht weniger als 14 mal mit dem fünfhebigen verbunden, ausserdem 2 mal paarweise mit dem dreihebigen. In 8 von diesen Fällen stehen siebenhebige Verse in unmittelbarer Nachbarschaft und fordern von selbst zu einer Zusammenschliessung ihrer kürzeren Genossen heraus, wie denn Keinz in dem einen Falle (92, 11) thatsächlich 2 + 2 + 3 zu einer Einheit von 7 vereinigt hat, weil er vermuthlich einen Abgesang von 7 + 6 + 5 + 7 der Absicht des Dichters näher liegend glaubte als einen von der Form 2 + 2 + 3 + 6 + 5 + 7. In einem andern Falle (62, 34) ergibt aber die Zusammenziehung von 2 + 2 + 3 noch eine grössere Harmonie des Abgesanges: statt 2 + 2 + 3 + 7 + 7 = 7 + 7 + 7. Er wäre dann genau so gestaltet wie der von 61, 18. Vollzieht man in 55, 19 die Vereinigung von 5 + 2 durch Stollen und Abgesang, so erhält man statt 5 + 4 + 5 + 2 + 7 und 5 + 2 + 3 + 7 = 5 + 4 + 7 + 7 und 7 + 3 + 7; oder im Abgesang von 44, 36 statt 7 + 6 + 2 + 5 = 7 + 6 + 7 und damit zugleich einen Parallelismus zu den Stollen, die mit siebenhebigen Versen schliessen. Desgleichen stehen die Kombinationen von 4 + 3 an zahlreichen Stellen so, dass wir sie als Auflösungen des siebenhebigen Verses auffassen müssen. Man sehe sich darauf hin besonders an: 52, 21. 57, 24. 62, 34, das man ganz in siebenhebige Verse umsetzen kann, 64, 21. 67, 7. 69, 25. 75, 15. 78, 11. 79, 36. 82, 3. 85, 6, von dem dasselbe wie von 62, 34 gilt, 86, 31. 89, 3. 92, 11. 95, 6. 97, 9. 99, 1.

Auf der andern Seite beweist die Seltenheit der sechshebigen Verse, dass es sich bei den erwähnten Kombinationen um Auflösungen des siebenhebigen Verses handelt. Denn sonst wäre es unerklärlich, warum jener Vers, obwohl lange Verse dem Charakter der Winterlieder entsprechen, nicht bloss viel seltener als der siebenhebige, sondern auch als der zwei-, vier- und fünfhebige Vers angetroffen wird. Aber die Auflösung von 7 zu 6 + 1 war nicht möglich, weil der einhebige Vers für das Winterlied zu kurz war. Deshalb war der sechshebige Vers für sich allein, gewissermassen als ver-

kürzter siebenhebiger, in den Vers einzustellen und fügte sich dann nicht leicht in den Strophenorganismus.

Die ganze Strophe besteht aus siebenhebigen Versen in 65, 37; die Stollen in 50, 37. 57, 24. 73, 24. 85, 6; der Abgesang in 53, 35. 61, 18. Nimmt man die Auflösungen hinzu, so giebt es in der zweiten Hälfte der Winterlieder kaum ein einziges Lied, in dem nicht der siebenhebige Vers der herrschende wäre. Ein solches starkes Vorwiegen des siebenhebigen Verses findet sich bei keinem andern Lyriker wieder. Bei Walther verschwindet er beinahe. Unter 905 Versen giebt es nicht mehr als 34 siebenhebige. Bei Reinmar — die unechten Lieder mit eingerechnet — zähle ich ihn 15, bei Morungen 10 Mal. Die höfische Lyrik kann deshalb hierin für Neidhart nicht massgebend gewesen sein. Wenn aber die höfische Kunst sich uns entzieht, so bietet sich uns um so willkommener der andere Vers der volksthümlichen Lyrik[1]) und zugleich der Vers des Volksepos als Vorbild für unsern Dichter dar: der Nibelungenvers. Man darf annehmen, dass, wie der kurze vierhebige Vers den muntern kurzen Sommerliedchen als Grundmass diente, so der siebenhebige Vers für die ernsteren, längeren epischen Winterlieder[2]), und dass von dort ihn die ritterlichen Sänger in der Frühzeit für ihre

[1]) MF. 3, 17; Kürenberg; CB. 107 a. (?)

[2]) Hätte N. den volksthümlichen Wintereingang so konservativ behandelt, wie den Sommereingang, so liesse sich wahrscheinlich an vielen Beispielen nachweisen, dass er ursprünglich in siebenhebigen Versen gehalten war. So ist mir nur bei einem formelhaften Verse, der sich bei N. 50, 39. 58, 28. 59, 36. 86, 33 und fast unverändert auch bei Fenis 82, 28 f. u. Veld. 59, 13 f. findet, sicher, dass er aus dem überkommenen Wintereingange stammt. Bei N. hat er folgende Formen:

dâ von sint diu vogelîn ir sanges gar gesweiget 50, 39.
gar gesweiget sint diu vogelîn mit ir gesange 58, 28.
sanges sint diu vogelîn geswigen über al 86, 33.
sanges sint diu vogelîn geswiget 59, 36.

Die ersten drei siebenhebig, der letzte verkürzt. Die Grundform lautete wohl:

diu vogelîn sint ir sanges gesweiget über al.

Bei Fenis und Veldeke kann man lernen, wie die alten Werksteine in die neuen Gebäude mit andern Grundrissen eingebaut wurden.

ernsten Lieder, gleichviel welchen Eingang sie wählten, als den geeignetsten entlehnten. Es ist wohl auch nicht Zufall, dass Neidhart von demjenigen Liede ab, in dem er sich entschieden von der halbdramatischen zur epischen bezw. episch-satirischen Darstellung wandte, nämlich von 44, 36 ab, in jedem mit Ausnahme von 101, 20 den siebenhebigen Vers und zwar unaufgelöst benutzt hat.

Eine Bestätigung unserer Vermuthungen über die Grundformen der Reien- und Winterliedstrophe gewährt die Länge der Strophen. Sind die vorausgesetzten Formen richtig, so werden in den Reien die Strophen sich innerhalb solcher Grenzen bewegen, die ein vielfaches von 4 oder ein mehrfaches der Otfriedstrophe darstellen. Und dies ist der Fall. Sämmtliche Reienstrophen[1]) halten sich innerhalb der Grenzen von 16—32 Hebungen, d. h. des Masses der einfachen und doppelten Otfriedstrophe. Darüber hinaus ist Neidhart nicht gegangen. Das Grundmass 16 halten die beiden von uns als Typen bezeichneten Lieder: 4, 31 und 3, 22 inne; oder wenn man in 3, 22 $3 \smile = 4 —$ setzen will, dann steigt dieses auf die nächste Grundstufe : 20.

Ist für die Winterliedstrophe die vorausgesetzte Form richtig, so wird ihre Länge sich zwischen Grenzen bewegen, die ein vielfaches der sieben Hebungen des Nibelungenverses enthalten. Auf die Nibelungenstrophe können wir hier nicht zurückgehen, da Neidhart einer dreitheiligen Strophe bedurfte. In Folge dessen war das Mindestmass für ihn $6 \times 7 = 42$, während nach oben hin die Grenze von seiner Willkür abhing. Der Thatbestand entspricht auch hier den Voraussetzungen. Der Umfang sämmtlicher Strophen — ausgenommen sind vier[2]), vielleicht nur scheinbar — liegt zwischen

[1]) Ausgenommen eine einzige dreitheilige Str., die des Liedes 20, 38, die 35 Hebungen zählt.

[2]) Die der Lieder 35, 1. 43, 15. 48, 1 u. 49, 10. 35, 1 u. 43, 15 = 37 Hebungen; 48, 1 u. 49, 10 = 41. Die Abweichungen sind also recht gering. Bringt man aber ihre klingenden Verse mit einer Hebung mehr in Anschlag, so ist 35, 1 u. 43, 15 = 41; 48, 1 = 46 u. 49, 10 = 48.

42 und 70 Hebungen. Das Grundmass repräsentirt in völlig reiner Gestalt 65, 37, und wenn wir die Kombinationen 2 + 2 + 3 und 3 + 4 als Auflösungen von 7 ansehen, auch 85, 6.

Bei einem so markanten Sachverhalt wie 16—32 und 42—70 vom Zufall zu sprechen, wäre sicherlich ein wissenschaftlicher Fehler.

Von neuem öffnet sich aber uns ein Blick in die weite Kluft zwischen Sommer- und Winterliedern. Kein Sommerlied geht über das Mass von 35 Hebungen hinaus, während kein Winterlied bis zu diesem Mass herabsinkt.

Aehnlich, wenn auch nicht so augenfällig, tritt der Unterschied in der Strophenlänge hervor, wenn wir anstatt der Hebungen die Verse zählen:

		Sommerlieder	Winterlieder
Strophen zu	5 Versen	8 mal	0 mal
„ „	6 „	9 „	2 „
„ „	7 „	5 „	1 „
„ „	8 „	6 „	2 „
„ „	9 „	0 „	4 „
„ „	10 „	1 „	10 „
„ „	11 „	· „	5 „
„ „	12 „	· „	4 „
„ „	13 „	· „	2 „
„ „	14 „	· „	5 „
„ „	15 „	· „	1 „

Ueber andere metrische Einzelheiten ist an den schon genannten Orten gehandelt; über Einzelnes giebt noch der Anhang Auskunft.

Da die Lieder den jüngeren Jahren Neidharts angehören, wo er der volksthümlichen Metrik näher stand, so dürfte die letztere Berechnung nicht unberechtigt sein.

Anhang.

Neidharts Metra.[1])

I. Reien.

1)	3,	1.	ă b ă c c c 4. 4. 3. 4. 4. 4.	=	6 Verse 23 Hebungen (ohne Refrain)
2)	3,	22.	ă ă b̆ c b̆ 3. 3. 3. 4. 3.	=	5 16
3)	4,	31.	a a b b b 4. 4. 2. 2. 4.	=	5 16
4)	5,	8.	a a b č č b 4. 7. 4. 2. 2. 4.	=	6 23
5)	6,	1.	ă ă b b c c 3. 3. 4. 2. 2. 4.	=	6 18
6)	6,	19.	a a b̆ b̆ b̆ 2. 4. 5. 3. 3.	=	5 17
7)	7,	11.	a b̆ b̆ a č d d č 4. 2. 2. 4. 5. 2. 4. 3.	=	8 26
8)	8,	12.	ă ă b̆ b̆ c ď ď c 3. 3. 3. 3. 3. 2. 2. 4.	=	8 23
9)	9,	13.	ă b b ă ă ă 3. 4. 2. 3. 5. 5.	=	6 22
10)	10,	22.	a a b b b 2. 5. 4. 6. 4.	=	5 21
11)	11,	8.	ă b b ă c c ă 3. 4. 2. 3. 4. 2. 7.	=	7 25

[1]) Die Bezeichnung des Auftactes ist wegen seiner Unregelmässigkeit unterlassen.

12) 13, 8. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ \breve{b}\ \breve{b}\ \breve{b}}{5.\ 5.\ 3.\ 4.\ 2.} = \frac{5}{19}$ Verse / Hebungen

13) 14, 4. $\frac{a\ \breve{b}\ a\ a\ c\ c\ \breve{d}\ \breve{d}}{2.\ 3.\ 2.\ 6.\ 2.\ 4.\ 1.\ 3.} = \frac{8}{23}$

14) 15, 21. $\frac{\breve{a}\ b\ |\ \breve{a}\ b\ |\ \breve{d}\ \breve{d}\ c\ \breve{d}}{3.\ 2.\ \ 3.\ 2.\ \ 5.\ 3.\ 4.\ 3.} = \frac{8}{25}$

15) 16, 38. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ \breve{b}\ c\ \breve{b}}{7.\ 7.\ 5.\ 4.\ 3.} = \frac{5}{26}$

16) 18, 4. $\frac{a\ a\ \breve{b}\ c\ c\ c}{4.\ 4.\ 3.\ 3.\ 3.\ 7.} = \frac{6}{24}$

17) 19, 7. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ \breve{b}\ c\ \breve{b}\ c\ \breve{d}\ \breve{e}\ \breve{f}\ \breve{d}}{6.\ 6.\ 3.\ 2.\ 3.\ 2.\ 1.\ 3.\ 1.\ 3.} = \frac{10}{30}$

18) 20, 38. $\frac{a\ a\ |\ a\ a\ |\ \breve{b}\ \breve{b}\ \breve{b}}{3.\ 7.\ \ 3.\ 7.\ \ 5.\ 5.\ 5.} = \frac{7}{35}$

19) 21, 34. $\frac{a\ a\ \breve{b}\ \breve{b}\ \breve{c}\ \breve{c}\ \breve{c}}{2.\ 5.\ 5.\ 3.\ 3.\ 3.\ 5.} = \frac{7}{26}$

20) 22, 38. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ b\ b\ \breve{c}\ \breve{c}}{5.\ 7.\ 4.\ 4.\ 3.\ 3.} = \frac{6}{26}$

21) 24, 13. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ b\ b\ b}{5.\ 5.\ 4.\ 4.\ 6.} = \frac{5}{24}$

22) 25, 14. $\frac{\breve{a}\ \breve{b}\ \breve{b}\ \breve{c}\ \breve{c}\ d\ \breve{e}\ d}{3.\ 3.\ 5.\ 3.\ 3.\ 2.\ 3.\ 4.} = \frac{8}{26}$

23) 26, 23. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ b\ b\ \breve{c}\ b}{5.\ 5.\ 5.\ 2.\ 5.\ 4.} = \frac{6}{26}$

24) 28, 1. $\frac{a\ \breve{b}\ \breve{b}\ c\ c\ \breve{d}\ \breve{d}}{1.\ 6.\ 4.\ 4.\ 2.\ 1.\ 3.} = \frac{7}{21}$

25) 28, 36. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ b\ b\ \breve{c}\ \breve{c}}{5.\ 5.\ 2.\ 4.\ 2.\ 3.} = \frac{6}{21}$

26) 29, 27. $\frac{\breve{a}\ b\ |\ \breve{a}\ b\ |\ c\ c\ \breve{d}\ \breve{d}}{3.\ 2.\ \ 3.\ 2.\ \ 2.\ 4.\ 5.\ 3.} = \frac{8}{24}$

27) 31, 5. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ b\ b\ \breve{a}}{5.\ 7.\ 4.\ 4.\ 3.} = \frac{5}{23}$

28) 32, 6. $\frac{\breve{a}\ \breve{a}\ \breve{a}\ b\ b\ \breve{a}}{6.\ 6.\ 6.\ 5.\ 5.\ 4.} = \frac{6}{32}$

29) 33, 15. $\frac{\breve{a}\ \breve{b}\ \breve{b}\ \breve{a}\ c\ c\ \breve{a}'}{3.\ 2.\ 2.\ 3.\ 4.\ 4.\ 3.} = \frac{7}{21}$

II. Winterlieder.

1) 35, 1. $\frac{\text{a b̆ c} \mid \text{a b̆ c} \mid \text{d ĕ d ĕ d}}{\text{4. 3. 3. 4. 3. 3. 4. 3. 4. 3. 3.}} = \frac{11 \text{ Verse}}{37 \text{ Hebungen}}$

2) 36, 18. $\frac{\text{a b c} \mid \text{a b c} \mid \text{d̆ e e d̆}}{\text{4. 6. 3. 4. 6. 3. 5. 4. 2. 5.}} = \frac{10}{42}$

3) 38, 9. $\frac{\text{a b c} \mid \text{a b c} \mid \text{d e e d}}{\text{6. 4. 7. 6. 4. 7. 6. 4. 4. 3.}} = \frac{10}{51}$

4) 40, 1. $\frac{\text{ă b b č} \mid \text{ă d d č} \mid \text{f̌ g g f̌}}{\text{5. 2. 2. 5. 5. 2. 2. 5. 5. 4. 2. 5.}} = \frac{12}{44}$

5) 41, 33. $\frac{\text{a b̆ č} \mid \text{a b̆ č} \mid \text{d d ĕ ĕ}}{\text{4. 5. 5. 4. 5. 5. 4. 6. 3. 5.}} = \frac{10}{46}$

6) 43, 15. $\frac{\text{ă b c} \mid \text{ă b c} \mid \text{d č ĕ d}}{\text{5. 2. 5. 5. 2. 5. 2. 3. 5. 3.}} = \frac{10}{37}$

7) 44, 36. $\frac{\text{a b c} \mid \text{a b c} \mid \text{d e e d}}{\text{3. 5. 7. 3. 5. 7. 7. 6. 2. 5.}} = \frac{10}{50}$

8) 46, 28. $\frac{\text{ă b c} \mid \text{ă b c} \mid \text{d̆ e e d̆}}{\text{5. 4. 7. 5. 4. 7. 5. 4. 6. 5.}} = \frac{10}{52}$

9) 48, 1. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{č č č}}{\text{5. 6. 5. 6. 7. 7. 5.}} = \frac{7}{41}$

10) 49, 10. $\frac{\text{ă b č d} \mid \text{ă b č d} \mid \text{ĕ ĕ ĕ}}{\text{3. 3. 3. 3. 3. 3. 3. 3. 5. 5. 7.}} = \frac{11}{41}$

11) 50, 37. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{c d̆ c d̆ c}}{\text{7. 7. 7. 7. 2. 7. 3. 5. 7.}} = \frac{9}{52}$

12) 52, 21. $\frac{\text{a b̆ c d} \mid \text{a b̆ c d} \mid \text{e f̌ g g f̌}}{\text{4. 3. 6. 7. 4. 3. 6. 7. 2. 5. 4. 4. 3.}} = \frac{13}{58}$

13) 53, 35. $\frac{\text{ă b c} \mid \text{ă b c} \mid \text{d̆ d̆ c}}{\text{3. 3. 7. 3. 3. 7. 7. 7. 7.}} = \frac{9}{47}$

14) 55, 19. $\frac{\text{ă b č d e} \mid \text{ă b č d e} \mid \text{f̌ g f̌ g}}{\text{5. 4. 5. 2. 7. 5. 4. 5. 2. 7. 5. 2. 3. 7.}} = \frac{14}{63}$

15) 57, 24. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{č d d č}}{\text{7. 7. 7. 7. 7. 4. 4. 3.}} = \frac{8}{46}$

16) 58, 25. $\frac{\text{ă b̆ c} \mid \text{ă b̆ c} \mid \text{d̆ e e d̆}}{\text{7. 5. 7. 7. 5. 7. 7. 6. 6. 7.}} = \frac{10}{64}$

17) 59, 36. $\frac{\text{ă b c} \mid \text{ă b c} \mid \text{d e d e}}{\text{5. 6. 7. 5. 6. 7. 2. 5. 5. 5.}} = \frac{10}{53}$

18) 61, 18. $\frac{\text{a a b c} \mid \text{d d b c} \mid \text{ĕ ĕ ĕ}}{\text{3. 3. 3. 3. 3. 3. 3. 3. 7. 7. 7.}} = \frac{11}{45}$

19) 62, 34. $\frac{\text{a b̆ c} \mid \text{a b̆ c} \mid \text{d d ĕ ĕ d}}{\text{4. 3. 7. 4. 3. 7. 2. 2. 3. 7. 7.}} = \frac{11}{49}$

20) 64, 21. $\frac{\text{a b c} \mid \text{a b c} \mid \text{d ĕ d ĕ d}}{4.4.7.\ \ 4.4.7.\ \ 3.4.7.8.7.} = \frac{11 \text{ Verse}}{59 \text{ Hebungen}}$

21) 65, 37. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{č č}}{7.7.\ \ 7.7.\ \ 7.7.} = \frac{6}{42}$

22) 67, 7. $\frac{\text{ă b c d} \mid \text{ă b c d} \mid \text{e f e f}}{3.4.4.7.\ \ 3.4.4.7.\ \ 4.4.5.5.} = \frac{12}{54}$

23) 69, 25. $\frac{\text{a b b c} \mid \text{a d d c} \mid \text{e ĕ e ĕ e}}{7.4.4.7.\ \ 7.4.4.7.\ \ 3.4.5.5.7.} = \frac{13}{68}$

24) 73, 24. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{c c}}{7.7.\ \ 7.7.\ \ 8.11.} = \frac{6}{47}$

25) 75, 15. $\frac{\text{a a a a a b} \mid \text{c c c c c b} \mid \text{d d d}}{3.4.4.4.4.7.\ \ 3.4.4.4.4.7.\ \ 3.4.11.} = \frac{15}{70}$

26) 78, 11. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{c ď c ď c}}{5.7.\ \ 5.7.\ \ 4.3.7.5.7.} = \frac{9}{50}$

27) 79, 36. $\frac{\text{ă ď c d} \mid \text{ă ď c d} \mid \text{e ĕ e ĕ}}{3.3.4.7.\ \ 3.3.4.7.\ \ 4.3.4.3.} = \frac{12}{48}$

28) 82, 3. $\frac{\text{ă b ă c ď e ď c f ğ ğ f}}{3.4.3.7.3.4.3.7.3.4.7.7.} = \frac{12}{55}$

29) 85, 6. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{c ď c ď}}{7.7.\ \ 7.7.\ \ 4.3.4.3.} = \frac{8}{42}$

30) 86, 31. $\frac{\text{a b c} \mid \text{a b c} \mid \text{d ĕ d ĕ}}{6.8.7.\ \ 6.8.7.\ \ 4.3.4.3.} = \frac{10}{56}$

31) 89, 3. $\frac{\text{a ď c d e} \mid \text{a ď c d e} \mid \text{ĕ g g ĕ}}{4.3.7.4.3.\ \ 4.3.7.4.3.\ \ 7.6.4.7.} = \frac{14}{66}$

32) 92, 11. $\frac{\text{a b c d} \mid \text{a b c d} \mid \text{e e ĕ g ĕ g}}{3.4.4.7.\ \ 3.4.4.7.\ \ 2.2.3.6.5.7.} = \frac{14}{61}$

33) 95, 6. $\frac{\text{a b c} \mid \text{a b c} \mid \text{d d d}}{6.6.7.\ \ 6.6.7.\ \ 3.4.7.} = \frac{9}{52}$

34) 97, 9. $\frac{\text{ă b} \mid \text{ă b} \mid \text{č ď e ď e č ĕ g g ĕ}}{3.4.\ \ 3.4.\ \ 3.3.4.3.4.3.7.4.4.3.} = \frac{14}{52}$

35) 99, 1. $\frac{\text{a a b b c} \mid \text{d d e e c} \mid \text{f ğ ğ f}}{3.4.4.4.7.\ \ 3.4.4.4.7.\ \ 3.4.7.7.} = \frac{14}{65}$

36) 101, 20. $\frac{\text{ă ă b} \mid \text{č č b} \mid \text{d ĕ ĕ d}}{4.5.4.\ \ 4.5.4.\ \ 4.4.5.4.} = \frac{10}{43}$

102, 32. $\frac{\text{a b} \mid \text{a b} \mid \text{c c c}}{3.3.\ \ 3.3.\ \ 5.5.5.} = \frac{7}{27}$

Vierzehntes Kapitel.

Neidharts Lieder und die Pastourellendichtung.

Wir haben bisher auf eine Frage keine Rücksicht genommen, die, wenn wir sie bejahen müssten, einen grossen Theil unserer Ergebnisse erschüttern würde. Es ist die Frage, ob nicht die Neidhartische Dichtung auf der altfranzösischen Pastourelle ruhe. Wackernagel, der in seinem Buche 'Altfranzösische Lieder und Leiche' 1846 zuerst von einem solchen Zusammenhange gesprochen hat, hebt gegen Schluss dieses Buches (S. 235 f.) zunächst den Einfluss der Pastourelle auf Neifen, Winterstetten, Steinmar, Niuniu und Johann v. Brabant hervor und fährt dann wörtlich fort: 'Der eigentliche Meister der deutschen Pastourellendichtung ist Neidhard; ihm folgt eine nicht geringe Zahl von Nachahmern. Wie seine Lieder fast sämmtlich die Sommerlust des Landvolkes mit Ballspiel und Tanz zum Motiv haben, so hat man sie fast sämmtlich sich als Tanzlieder zu denken, bestimmt für Tanz und Reigen seiner Standesgenossen bei Hofe. Der innere Zwiespalt aber der ganzen Dichtart, das Widerstrebende einheimischer und fremder, törperlicher und hövischer Elemente prägt sich bei ihm bis in die Form der Lieder aus: sie schwankt zwischen Kunst und Unkunst: bald dreitheilige wohlgebaute, bald zweitheilige oder ganz untheilige Strophen, je nachdem das höfische oder das volksmässige Element Oberhand gewann und er mehr die Pastourellen der Franzosen oder die Lieder des Volkes selbst vor Augen hat; das Vorbild jener ist namentlich da zu erkennen, wo

er gleichsam als Schritt und Sprung lange Verse und viel kürzere mischt. Er giebt aber mit richtigem Tacte der höfischen Form den Vorzug, wo er von sich aus darstellt und erzählt, der volksmässigen, wo er die Mädchen und die alten Weiber durch Wechselrede sich selber schildern lässt; die französische Pastourelle thut stets das erstere'. Ich lasse die mannigfachen schweren Irrthümer, an denen die Auseinandersetzung leidet, bei Seite und beschränke mich darauf hinzuweisen, wie allgemein Wackernagel sich hält, um eine Nachahmung der Pastourellen durch Neidhart darzuthun. Kurz vorher hatte er bei Neifen, Winterstetten etc. bestimmte Lieder genannt, in denen die Einwirkung der Pastourelle zu verspüren sei. Hier bei dem Meister nennt er kein einziges und zieht sich in seiner Beweisführung ganz auf die Form zurück, in der das französische Vorbild durchleuchten solle. Wo Neidhart dreitheilige Strophen baue und insbesondere, wo er lange und sehr kurze Verse mische, da habe er die Pastourelle vor Augen gehabt. Das ist herzlich wenig und man meint, dazu hätte er in der Periode, in der er dichtete, nicht aus dem Auslande sich Muster zu holen nöthig gehabt. Nun ist aber noch ein Widerspruch in Wackernagels Ausführungen. Mit Vorliebe mischt Neidhart lange und sehr kurze Verse in den Reien, also in zwei- oder untheiligen Strophen z. B. 5, 8. 7, 11. 10, 22. 11, 8 etc., die, wie Wackernagel selbst zugesteht, nach den Liedern des Volkes gebaut sind. Ausserdem ist nicht einmal das richtig, dass der Wechsel zwischen langen und kurzen Versen ein charakteristisches Merkmal der Pastourellen sei. Wer die Pastourellensammlung von Bartsch (Afrz. Romanzen und Pastourellen Leipz. 1870) durchblättert, wird im Gegentheil bemerken, dass die grosse Mehrzahl in gleichmässigen oder doch wenig von einander verschiedenen Versen dahin fliesst. — Wackernagel hat denn auch sehr bald seine Ansicht von der Einwirkung der französischen Pastourelle auf Neidharts Lieder bedeutend eingeschränkt. In seiner 1848 erschienenen Literaturgeschichte S. 247 ist von einer Nachahmung der Form nicht mehr die R

und im Uebrigen heisst es: 'Den ersten Anstoss der neuen Schöpfung und noch gewisser deren Empfehlung im Kreise des Hofes mochte die französische Pastourelle geben: die näheren und die eigentlich bestimmenden Vorbilder jedoch gewährte die Heimath in den Tänzen und . . . Liedern, mit welchen das Volk den Beginn des Sommers und die geselligen Freuden des Winters beging'. Zugleich verweist er (Anm. 6), um doch irgendwo Pastourellenspuren bei Neidhart zu zeigen, auf MSH II, 115. (Haupt XLIV, 1—XLVI, 19). Dort stehen drei Lieder aus C, von denen das zweite und dritte in der That eine gewisse Aehnlichkeit mit den Pastourellen besitzt. Sie sind aber leider alle drei unecht, und zwar tragen sie so deutlich in Strophenbau, Reim, Anlage, Inhalt den Stempel der Unechtheit an der Stirn [1]), dass man sich billig wundern muss, wie Wackernagel auf sie Bezug nehmen konnte. Für uns jedoch ergiebt sich das werthvolle Resultat, dass Wackernagel unter allen echten Liedern kein einziges auffinden konnte, das ihm für seine, wenn auch schliesslich sehr schwache, mittelbare und äusserliche Ableitung der deutschen Dorfpoesie aus der Pastourelle eine Unterlage bieten konnte. — Aber obwohl Wackernagel selbst als den eigentlichen Quell der Neidhartischen Dichtung die Volkspoesie bezeichnet hatte, so blieb doch sein einmal ausgesprochenes Wort von der Pastourelle nicht ohne Nachwirkung. So bemerkt Tischer (1872), nachdem er 'eine Nachbildung der Pastourellen' durch Neidhart breit widerlegt hat (S. 41—53), zum Schluss: 'Immerhin kann jedoch die Möglichkeit zugegeben werden, dass er die Pastourellen gekannt und durch sie die Anregung zu seiner Dichtungsart erhalten habe'. Als ob irgend Jemandem mit der Andeutung einer unbestimmten Möglichkeit, für die man nicht den geringsten thatsächlichen Anhalt hat, gedient wäre.

Schmolke glaubte (1875) S. 18 — freilich in Wider-

[1]) 'Dass sie unter die Neidhartischen gekommen sind, hat nur ihr Schmutz verschuldet'. Haupt zu XLIV, 17.

spruch mit S. 7 A. 24 — wenigstens in einem Liede 46, 18 eine Verwandtschaft mit den Pastourellen zu sehen, und R. Meyer (1883), über Schmolke hinausgehend, hielt bei demselben Liede, sowie bei 44, 36. 48, 1 und 58, 25 'eine Nachbildung der Pastourellen für wahrscheinlich'. (S. 151). Da es nun nicht sicher ist, ob nicht ein Späterer noch weiter schreiten und den Wackernagelschen Irrthum in vergröberter und vergrösserter Gestalt wiederaufleben lassen wird, so dürfte es nicht umsonst sein, die mannigfaltigen und tiefen Gegensätze zwischen Neidharts Liedern und der Pastourellendichtung in aller Kürze klar zu legen.

Wenn wir in der Sammlung von Bartsch die kleinen Aëlislieder und die Fragmente, die II, 80—122 vereinigt sind, ausserdem die Pastourellen des Froissart, die für Neidharts Zeit nicht in Betracht kommen, ausscheiden, so bleiben insgesammt 157 Pastourellen von benannten und unbenannten Dichtern übrig. Von diesen 157 behandeln 124 ein und dasselbe Motiv.[1]) Der adlige Dichter, der immer in erster Person von sich erzählt, reitet (geht) am Morgen — gewöhnlich im Frühjahr: Ostern, April, Mai — aus und begegnet unterwegs einer einsamen Schäferin. Er sucht ihre Liebe durch Komplimente, Bitten, Versprechungen, bisweilen auch Hilfsleistungen zu gewinnen. Gelingt es ihm, was meistens der Fall ist, so macht er mit ihr sein 'jeu d'amors' und verlässt dann die Schöne, nicht selten unter cynischem Hohne; gelingt es ihm nicht, so reitet er ärgerlich von dannen. Man sollte meinen, dieses Hauptmotiv, das geradezu typisch für die Pastourelle ist, müsste, wenn Neidhart die Anregung, den Anstoss zu seiner Dichtung von den Pastourellen empfangen oder wenn er sie gar nachgebildet hätte, in seinen Liedern nachklingen. Aber nichts davon. Der Dichter reitet nie aus, begegnet nie einer einsamen Schäferin, führt nie mit einem

[1]) Die übrigen 33 zersplittern nach 15 verschiedenen, wenn auch theilweise sich nahestehenden Motiven. Dass von diesen vereinzelten Liedern eine literarische Wirkung ausgegangen sei, wird Niemand behaupten. Auf einige kommen wir unten zurück.

Mädchen eine Unterhaltung im Pastourellenstil, ja solche Unterhaltungen sind überhaupt höchst selten und ebensowenig endigen sie unmittelbar mit dem in den Pastourellen üblichen Schlusse. Und doch hatte der Dichter gar keinen Anlass, das französische Motiv aufzugeben. Es war poetisch, reizvoll, sinnlich prickelnd und für deutsche Hofkreise gewiss ebenso geeignet, wie es für die französischen war. Statt dessen bringt er in den Winterliedern, von denen zunächst allein wegen der Activität des Dichters die Rede sein kann, harmlose Tanzlieder, Minneklagen und Bauernsatiren, d. h. Motive, die der typischen Pastourelle völlig fremd sind; ja die beiden letzteren werden nicht einmal in vereinzelten, vom Typus sich entfernenden Ausnahmefällen betroffen. Ferner erzählt Neidhart von seinen Erlebnissen und Beobachtungen in den Winterliedern, die Pastourellendichter von den ihrigen in Frühlingsliedern. Wenn diese sein Vorbild waren, warum vertauschte er den lieblichen Frühlingshintergrund mit dem öden des Winters? — Ziehen wir aber seine Frühlingslieder zum Vergleich heran, so bilden von vornherein der objective Reienstil und der subjective Pastourellenstil einen unvereinbaren Gegensatz. Dort verschwindet die Person des Dichters, hier trägt und erzählt sie die Handlung. Daraus ergiebt sich von selbst die grundlegende Verschiedenheit des Inhalts.

Betrachten wir die Form der Pastourellen. Was die architectonische Form anlangt, so sind sie von einer innern Einheit und Geschlossenheit, die Neidhart in keinem Liede, in dem er von sich aus darstellt, irgendwie erreicht oder auch nur erreichen will. Man kann im Gegentheil sagen, die Vielheit und die Ungebundenheit ist in diesen Liedern sein Ziel. Von einzelnen Elementen der Komposition sind Natureingang und Refrain hervorzuheben. Die französischen Natureingänge sind fast ausschliesslich Frühlingseingänge (nur vier Wintereingänge); aber während der deutsche Frühlingseingang die Wurzel ist, aus der das Lied spriesst, ist der französische äussere Dekoration und sinkt in den meisten Fällen zu einer

leeren Zeitbestimmung herab (s. oben S. 39), die sich nicht selten bis zu einem knappen und kahlen en mai II, 91; el mois de mai III, 24; de pascour un jor III, 22; à l'entree dous tens novel II, 41; par le tens bel d'un mai nouvel II, 58 u. s. w. verdünnt. — Andererseits ist der Refrain ein sehr beliebtes Ingredienz der Pastourelle. Er findet sich 55 mal, und zwar ist er gewöhnlich Wortrefrain. Bei Neidhart dagegen ist der Wortrefrain nirgends vorhanden, und der musikalische in einem einzigen Falle, aber auch dort wahrscheinlich weniger ein vom Dichter zugefügter Schmuck, als die Wiedergabe der Chorjauchzer im Liederbuche eines Spielmanns. — Der metrischen Form ist schon flüchtig gedacht worden. Die Dreitheiligkeit in den Winterliedern auf das Vorbild der Pastourellen zurückzuführen, war ein unglücklicher Einfall Wackernagels. Mit der Dreitheiligkeit ist aber die Aehnlichkeit der Formen erschöpft. Denn alles andere weicht ab. Die Stollen sind in den Pastourellen gewöhnlich zweireimig a b a b, in den Winterliedern ebenso gewöhnlich dreireimig a b c a b c. Von der in den Pastourellen so beliebten Anreimung des Abgesanges an den Aufgesang nur einmal eine schwache Spur in 53, 35. Andere Reimkünste jener wie Reimhäufung, Durchreimung durch mehrere Strophen oder durch das ganze Gedicht u. s. w. sind bei Neidhart gar nicht, oder, wie die Reimhäufung, in einem einzelnen Liede vertreten. Ferner sind die Verse in den Pastourellen fast durchweg geringen Umfangs, am häufigsten ist der Siebensilbler, daneben der Fünf- und Sechssilbler, das würden im Deutschen Verse von 2—4 Hebungen sein. Im Winterliede bilden dagegen, wie wir gesehen haben, die langen Verse das eigentliche Gerüst der Strophe. In den Reien aber, wo die Verse kürzer sind, stimmt weder Inhalt noch Strophenbau mit den Pastourellen zusammen.

So ergeben sich bei einem Vergleich der beiden Dichtungsgebiete die grössten und einschneidendsten Verschiedenheiten. Muss aber auf Grund dessen eine von den Pastourellen ausgegangene Anregung als nicht sichtbar und ihre Nachahmung

als ausgeschlossen bezeichnet werden, so können Ausnahmen von dieser allgemeinen Regel für vereinzelte Lieder nur dann zugestanden werden, wenn diese Lieder eine auffällige Aehnlichkeit mit den Pastourellen haben und diese Aehnlichkeit sich aus keinem deutschen Vorbilde erklären lässt. Diese Voraussetzung trifft für die vier Lieder, bei denen Meyer eine 'Nachbildung' für wahrscheinlich hält, nicht zu. Prüfen wir zuerst dasjenige Lied, das auch Meyer voranstellt: 46, 28. Welches ist sein Inhalt? Auf einen reich ausgeführten Natureingang, der uns echt deutsch anweht, folgt ohne jegliche Verbindung: Meine Freunde rathet mir, wie ich mich gegen ein Weib verhalten soll, das sich gegen mich wehrte, als ich sie beim Flachsschwingen 'begreif'. Die Magd stiess und schlug mich heftig und fuhr mich zornig an. Dann briet sie sechs Birnen und gab mir zwei davon. Hätten wir das Obst nicht gefunden, ich wäre in mîn ouge tôt . . . Langiu mære lât iu kürzer machen . . ich gesach nie jungez wip sô grimmeclîch geslahen . . . daz versuonte sî ouch sît ûf einer derreblahen. Diese Inhaltsangabe vergleiche man mit dem oben gegebenen Grundriss der typischen Pastourelle. Nicht ein einziger Zug ist von wirklicher und noch viel weniger von auffallender Aehnlichkeit[1]). Die übliche Einleitung vom Spazierritt am frühen Morgen fehlt. Der Dichter macht der Magd weder Komplimente noch Versprechungen, ja er spricht überhaupt kein Wort, sondern schreitet sogleich zur That. Mitten in den Kampf schiebt sich eine gemüthliche Scene; den Schluss macht ein nachträglicher Bericht über spätere Erfolge; beides ohne Seitenstück in den Pastourellen, der Neidhartischen Art aber durchaus gemäss. Meyer legt denn auch auf den Inhalt kein Gewicht, er ist sich bewusst, dass sich ein bestimmtes Vorbild nicht aufzeigen lasse', aber 'der Gang der Erzählung' und die 'straffe Einheit der

[1]) M. meint allerdings S. 149, Schmolke hätte für dieses Lied eine weitgehende Aehnlichkeit mit der Pastourelle nachgewiesen. Aber weder in S. 7, die M. citirt, noch auf S. 18, wo Schm. des Liedes gedenkt, noch sonst wo ist ein solcher Nachweis zu finden.

Komposition' stimme zu dem Muster. Das sind sehr schwache Kriterien, wenn man in einem Einzelfalle bei einem Dichter, der sonst ganz auf nationalem Boden steht, Nachahmung fremder Vorbilder behaupten will. Doch ich muss das erste unter Hinweis auf die Inhaltsangabe bestreiten und das zweite erheblich einschränken. Denn die erste Strophe hat mit der zweiten gar keinen Zusammenhang; in der zweiten Strophe werden die Ergebnisse der beiden nächsten vorausgenommen, in Strophe 3 beginnt die Erzählung von neuem und hat einen leidlichen Fortgang bis zur Mitte von Strophe 4. Dort schneien plötzlich die gebratenen Birnen hinein. Das Ende des Rencontres aber erfahren wir nicht. Der Dichter begnügt sich in der letzten Strophe zu melden, dass er später auf einer 'derreblahe' sich für die empfangenen Schläge schadlos gehalten habe. Eine derartig lose Komposition haben die Pastourellen nirgends, und deshalb stimmen Original und Kopie schlecht zusammen. Soviel ist freilich richtig, dass das Lied immer noch eine grössere Einheit der Komposition oder, wie Meyer es nennt, Abrundung der Handlung hat, als die andern Winterlieder. 'Und diese Abrundung scheint sich nur aus fremdem Muster zu erklären'. Warum? Wenn der Dichter, wie hier, sich entschloss, sich auf die Behandlung eines einzigen Stoffes zu beschränken, so ergab sich die Einheit, die Abrundung ganz von selbst. Den andern Liedern fehlt sie bloss darum, weil er mehrere Motive nebeneinander verarbeiten will. Das zeigt am besten die grosse Mehrzahl der Reien, die eine noch viel bessere Abrundung der Handlung aufweisen, als 46, 28. Und wer wird deshalb bei ihnen nach fremden Vorbildern suchen [1])? —

Für 44, 36 und 48, 1 gilt das eben Ausgeführte in verstärktem Grade. In 44, 36 tritt beim Tanz der Dichter an eine Schöne heran; worauf die Mutter ihm die Unterhaltung untersagt und die Tochter jede Beziehung zu ihm verschwört. In 48, 1 raubt der Dichter einem Mädchen einen gläsernen

[1]) Zu 46, 28 u. 48, 1 vgl. auch oben S. 189.

Griffel, giebt ihn aber auf ihre zornigen Forderungen hin wieder heraus. In beiden sind fremdartige Strophen der kleinen Erzählung angeschweisst. Beide Lieder sind nach Inhalt und Komposition der Pastourelle so ungleich, wie möglich. Bei 44, 36 ist sich auch Meyer selber sehr unsicher.

In 58, 25 ist von fünf Strophen eine, in der 'möglicherweise' nach Meyer (S. 151) eine Nachahmung, 'eine Bearbeitung eines französischen Originals' vorliegt. Ein getelinc will durchaus, dass ein Mädchen in den Spiegel seines Schwertknaufs blicke, diese lehnt es aber beharrlich ab. 'Das ist vielleicht eine Episode aus einem romanischen Gedichte, in denen ähnliche Situationen häufiger erscheinen'. Zum Belege hierfür beruft sich Meyer auf Bartsch II, 12 und Raynouard unter Miralh III. Bei Bartsch II, 12 ist wohl ein Spiegel zu finden, aber von einer Spiegelscene keine Spur; und die Berufung auf Raynouard ist für die französische, ja selbst für die provenzalische Pastourelle ohne Bedeutung. Denn von letzteren ist vorneidhartisch nur die Pastourelle Marcabruns (Bartsch chrest. prov. [4] 51, 36) und vielleicht noch die bei Diez, altromanische Sprachdenkm. S. 119. In beiden kommen Spiegelscenen nicht vor.

So vermögen wir bei den von Meyer aufgeführten Fällen eine Nachahmung nicht zu erkennen, und es ist schade, dass Meyer sich durch seine sehr zutreffende Betrachtung[1]), die er hinterher anstellt, nicht von vornherein hat leiten lassen. Wir

[1]) S. 152. 'Weit eher konnte N. selbständig von seinen altvolksthümliche Liedchen höfischer Form annähernden Gedichten zu ähnlichen Gestaltungen wie die Pastourelle gelangen, als er, von diesen ausgehend oder auch nur angeregt, jede mehr als äusserliche Aehnlichkeit mit den Pastourellen vermeiden konnte'. — Uebrigens lassen sich 44, 36 u. 46, 28 auch chronologisch nicht mit den übrigen Winterliedern in Einklang setzen, wenn M. Recht hätte, dass sie in die Zeit des Kreuzzuges gehörten, auf dem N. die Pastourelle kennen gelernt habe. Denn die Lieder liegen nach M.s und auch meiner Ansicht den eigentlichen Dörperliedern voraus. Diese müsste N. sonach erst nach dem Kreuzzuge, d. h. nach 1219 gedichtet haben. Das ist mit Wolframs bekannter Anspielung nicht zu vereinigen.

wären dann einer Widerlegung seiner Annahmen überhoben gewesen.

Wäre es überhaupt zulässig, irgend eine zufällige Aehnlichkeit zwischen einer vereinzelten Pastourelle und einem vereinzelten Liede Neidharts als Kriterium der Nachahmung hinzustellen, so könnte man mit weit besserem Rechte, als es sonst geschehen ist, manche derartige 'Nachahmung' behaupten. So giebt es mehrere Pastourellen (II, 58. 77. III, 21. 22), in denen ein Bauerntanz mit daran sich schliessender Prügelei geschildert wird. Wie nahe liegt es, daraufhin 38, 9 und 73, 24 für Nachbildungen der Pastourelle zu erklären? Wir haben ferner zwei Gespielenlieder unter den Pastourellen (II, 24. 26), die nicht entfernt so weit von den Neidhartischen abstehen, als die von Meyer genannten von ihren angeblichen Originalen. Und endlich haben wir zwei Liedchen (II, 90 und III, 31), die den Streit zwischen Mutter und Tochter behandeln, und von denen man namentlich das erste als das Prototyp aller Neidhartischen Mädchenlieder ausgeben könnte. Es ist sehr kurz, am Schlusse vielleicht fragmentarisch, und ich will es im Wortlaut hersetzen:

C'est la jus c'on dit es pres
jeu et bal i sont cries;
Enmelos i veut aler,
a sa mere en aquiert gres.
'par dieu, fille, vous n'ires;
trop y a de bachelers'.

Die Aehnlichkeit, meine ich, ist schlagend. Dass das Liedchen meinen Vorgängern entgangen ist, glaube ich nicht; aber sie haben es nicht benutzt in dem richtigen Gefühle, dass die Reien zu fest in deutsch-volksthümlichem Boden wurzeln, als dass man sie auf eine zufällige Uebereinstimmung hin als Nachahmungen fremder Vorbilder ansehen sollte. Dasselbe gilt natürlich von den andern erwähnten Parallelen [1]). V

[1]) Wie wirkliche Nachahmungen von Pastourellen aussehen, k man an CB. 43. 52. 57. 63. 119. 120 u. an Tannhäusers 2. u. 3. L

einem höhern Gesichtspunkte aus sind freilich solche Uebereinstimmungen nicht zufällig. Sie sind vielmehr das natürliche Produkt übereinstimmender, ursächlicher Kräfte. Klima, Kultur, Lebensverhältnisse, Abstammung, Empfindungen, Anschauungen, geschichtliche Einflüsse sind bezw. waren in Deutschland und Frankreich viel zu gleichartig, als dass nicht in der Dichtung, wie auf vielen andern Gebieten sich hätten zahlreiche Parallelen ganz unabhängig von einander ergeben sollen. Der französische Bauer lebte im Grunde so wie der deutsche, er hatte seine Spiele und Tänze, er schlug beim Streit mit der Faust drein, die Töchter sehnten sich auch dort nach dem Reigen und nach den bachelers, die Mütter waren von derselben Sorge um sie erfüllt, und der Frühling, der Mai wurde fast allenthalben in verwandten Formen dort wie hier gefeiert (Mannhardt giebt dafür viele Belege). Wie sollten bei der Wiederspiegelung des Lebens in der Poesie nicht ähnliche Bilder entstehen? Ja, ich halte es für sicher, dass wenn im 12. oder 13. Jahrhundert in Frankreich ein Dichter wie Neidhart an die volksthümliche Dorfpoesie angeknüpft hätte, wir ein überraschend ähnliches Seitenstück zu unseres Neidhart Reien empfangen haben würden. Aber der höfische Geschmack verhinderte dies. Man übertrug lieber, wie Gröber (die altfranz. Romanzen und Pastourellen Zürich 1872 S. 18) richtig erkannt hat, als man an der vornehmen Damenwelt sich satt gesungen hatte, die sons d'amors auf das Schäferleben und weidete sich an den erträumten Liebesabenteuern mit naiven ländlichen Schönen. Dadurch wurde die volksthümliche Dorfpoesie verschüttet, und nur wenige Liedchen, vielleicht gar nur ein einziges, das vorhin citirte [1]), rettete sich durch die Ungunst der Zeiten und Menschen

MSH. II, 82b u. 84a lernen. Nicht unbeeinflusst von der Pastourelle scheinen Neifen 34, 26 und einige unechte Neidharte z. B. der von Wackernagel angezogene XLIV, 25 (Hpt) zu sein.

[1]) Dieses eine möchte ich doch gegen Gröber, der alle Lieder bei Bartsch für Kunstprodukte hält, als rein volksthümlich in Anspruch nehmen.

hindurch. Dasselbe Schicksal drohte der deutschen Dorfpoesie, und wir wüssten so wenig von ihr, wie von der französischen, wenn nicht Neidhart zu glücklicher Stunde den schlichten Sang des Volkes aufgenommen und in treuen Nachbildungen den späteren Jahrhunderten bewahrt hätte.

Berichtigungen:

S. 80. A. 1 85, 6.

S. 129 Z. 21 sondern schlicht, kernig und sinnlich-anschaulich wie-
er u. s. w.

S. 130 ist das Beispiel vom „winter“ zu streichen.

S. 257 A. 2 turloye.

S. 274 Z. 24. Zwei — . . . . oder drei —

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Adolf Henning und **Julius Hoffory.**

Band II, Heft 3.

Studien zu Hans Sachs. I.

Von

Carl Drescher.

Berlin,
Mayer & Müller.
1891.

We

ıns Sachs und die Heldensage.

Von

Carl Drescher.

Inhalt.

		Seite
1.	Einleitung	377
2.	Der hürnen Seufrid	381
3.	Der trew Eckhart	405
4.	König Laurin	425
5.	Dietrich von Bern und seine Kämpfe	426
6.	Nachklänge	429
7.	Alboin und Rosamunde	431
8.	Die Sage von der Königin Theodolinde	436
9.	Schlusswort	474
0.	Anhang	475

Vorwort.

Die folgenden Capitel stehen nur lose mit einander in Verbindung, sie werden zusammengehalten durch die verschiedenen Beziehungen des Hans Sachs zur Heldensage, wie sie sich in besonderer Behandlung einzelner ihrer Stoffe oder in gelegentlichen Anspielungen zeigen. Die einzelnen Züge sollen sich schliesslich zu einem Gesammtbilde vereinigen. Um die Vollständigkeit des Ganzen nicht zu zerstören, wurde der zweite Teil von Abschnitt VII, welcher den Versuch behandelt, der Sage von der Königin Theodolinde näher nachzugehn, nicht von dem übrigen Inhalt des Capitels getrennt, wenn auch die Untersuchung streng genommen über das hier gestellte Thema hinausgreift. Das dort Gebotene ist ein erster Versuch auf einem noch unbetretenen Gebiete.

Es erübrigt mir noch, ausser Herrn Professor Dr. Erich Schmidt, den ich bitte, die Widmung der folgenden Zeilen freundlichst anzunehmen, Herrn Oberbibliothekar Dr. Reinhold Köhler in Weimar, ebenso wie den Bibliotheken von Berlin, Dresden, München und Frankfurt für bereitwilligst gewährte Unterstützung meinen herzlichen Dank zu sagen.

Marburg, Dezember 1890.

C. D.

Einleitung.

Die seit dem dreizehnten Jahrhundert, zunächst von Seiten der Chronisten und Geistlichen, wieder neu aufgenommene Polemik gegen die Heldensage, hatte mit der Zeit ihre Früchte getragen. Wir bemerken deutlich, wie sich seit dem vierzehnten Jahrhundert ein Umschwung in der Werthschätzung der alten Sagen zu deren Ungunsten vollzieht, und im fünfzehnten Jahrhundert sind Erscheinungen wie Herzog Balthasar von Mecklenburg und etwas später Kaiser Max nur mehr Nachzügler einer vorübergeschwundenen Epoche. Verschiedene Momente hatten zusammengewirkt, um jenen Umschwung hervorzurufen. Die schweren Zeiten des vierzehnten Jahrhunderts mit ihren gesellschaftlichen Erschütterungen machten die Gemüther wieder mehr dem kirchlichen Einflusse zugänglich; die veränderte Richtung der ganzen Entwicklung, die sich in den Händen des Bürgertums auf eine breitere Grundlage gestellt hatte, suchte sich praktischere Ziele als die poetischen Ideale des Rittertums; die neue Wissenschaft, die sich allmählich zu entwickeln begann, machte sich mit unmündiger Kritik daran, die Erzeugnisse der Heldensage mit dem Verstande zu prüfen, statt sie poetisch begreifen zu lernen. Das classische Werk des deutschen Heldensanges fiel der Vergessenheit anheim, und endlich zerriss die Reformation, durch die auch dasjenige, was bisher als heilig und unantastbar gegolten, der Kritik erlag, den letzten dünnen Faden, der die Heldensage als solche noch mit dem Interesse der Gelehrten und Gebildeten verknüpfte.

Die abnehmende Gunst der höheren Kreise hatte den Heldensang in die unteren Schichten des Volkes zurückgedrängt und hier hatte er zunächst noch festen Boden gefunden. Kaiser Friedrich III. liess im Jahre 1488 auf dem Wormser Friedhofe ein Grab öffnen, um sich von der Wahrheit einer Tradition zu überzeugen, derzufolge an jener Stelle die Gebeine des „hürnen Risen Sifridus“ ruhen sollten; in verschiedenen geistlichen Spielen aus dem Ende des fünfzehnten und dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts finden wir, naturgemäss auf der Seite der Gegner des Heils und des Heilandes, verschiedentlich Personen mit Namen aus der Heldensage. Das sog. Heldenbuch des Caspar von der Roen, geschrieben 1472, schöpfte aus einer herabgekommenen volksmässigen Ueberlieferung; in naher Beziehung zu dem Gedichte „Der wunderer“ bei Caspar, steht das Fastnachtspiel vom „Perner und dem wunderer“ (gedr. bei Keller, Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert), beide Dichtungen behandeln durchaus den gleichen Stoff und zeigen sogar wörtliche Uebereinstimmungen. Die Kämpfe im Rosengarten der Kriemhild fanden dramatische Bearbeitung, wir kennen eine solche aus dem Jahr 1511 in den von Vigil Raber aufgezeichneten Sterzinger Spielen[1]), wo sechs von den zwölf Helden vorgeführt werden, eine andere besitzen wir in der Dramatisierung der Berliner Fragmente, nach Philipp, Zum Rosengarten. Halle 1879. s. XI aus dem Jahr 1533. Diese Bearbeitung ist direct aus dem gedruckten Heldenbuche geflossen (vgl. Philipp, a. a. O. s. LIV).

Als nach Erfindung der Buchdruckerkunst die literarischen Erzeugnisse der vergangenen Jahrhunderte allgemein zugänglich gemacht wurden, ward auch den Dichtungen der Heldensage eine neue, letzte Fixierung zu Teil. Als innere Belebung der alten Sagen sind jedoch diese Drucklegungen nicht zu betrachten, sie sind nur der natürliche Anteil an einem glänzenden

[1]) Sterzinger Spiele nach Aufzeichnungen des Vigil Raber, herausgegeben von Dr. Oswald Zingerle. Das recken spiel Bd. I s. 146—164 das Stück ist schon vorher, doch etwas weniger genau abgedruckt durch Obrist, Germ. XXII s. 420—29.

allen literarischen Erzeugnissen zu Gute kommenden Aufschwung. So ward um das Jahr 1477 das „Heldenbuch“ zum ersten Male gedruckt und erlebte 1590 seine letzte Auflage. Zu Nürnberg erschien um das Jahr 1530, dann verschiedentlich wiederholt, das „Lied vom hürnen Seyfrid,“ in andern Einzeldrucken waren zugänglich Ecken Ausfahrt Augsburg o. J. (1491), dann 1512 bis 1577; Sigenot, zuerst Heidelberg 1490; Laurin, Strassburg 1500; das Hildebrandslied, Strassburg o. J., dann Nürnberg 1520. Aber was bedeutet die Gesammtheit der aus dem Kreise der Heldensage gedruckten Gedichte gegen die übrige literarische Production? Wie gering schon in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts die Zahl derjenigen geworden war, die sich noch für Heldensage interessierten, zeigt unter anderm das Messmemorial des Frankfurter Buchdruckers Michael Harder vom Jahre 1569; als verkauft sind dort angeführt 202 Exemplare von Schimpff und Ernst, 233 der sieben weysen meister gegen 34 Exemplare des hürnen Seyfried und 4 des gedr. Heldenbuchs.

All diese im Druck zugänglichen Dichtungen der Heldensage waren Hans Sachs, wie in der folge im Einzelnen zu zeigen sein wird, bekannt; auf Kenntniss handschriftlicher Ueberlieferung dagegen dürfen wir nicht schliessen. Zur Heldensage als solcher hat Hans Sachs kein innigeres Verhältnis. In seinem Urteil über sie nimmt er, gleich weit entfernt von der ablehnenden Kritik der Gelehrten, wie von dem urteilslosen Glauben des Volkes, eine Mittelstellung ein. Er bezweifelt nicht die Glaubwürdigkeit dessen, was die Heldensage berichtet, am Schlusse des Spruchgedichtes von der Königin Theodolinde Keller-Goetze 16, 228 findet sich z. B. eine von Hans Sachs hinzugefügte, ausdrückliche Versicherung der Wahrheit des Erzählten nebst Angabe der Zeit, in der sich der geschilderte Vorfall zugetragen haben sollte, aber er weiss nichts mehr von der Identität Dietrichs von Bern mit Theoderich dem Grossen, die früheren Jahrhunderten noch ganz geläufig war. Die Kämpfe der alten Helden, wie er sie las, sucht er auf eigene Faust historisch zu betrachten, und so erscheinen sie ihm

ebenso als Fortsetzungen der Olympischen Spiele und der römischen Gladiatorenkämpfe wie als Vorgänger der späteren Zweikämpfe und Duelle des deutschen Adels, die schliesslich Maximilian I. als „unchristenliche that" zu verbieten sich veranlasst sah, vgl. den „Fechtspruch, Keller-Goetze 4, 209 ff. So nahm er im Grunde die Heldensage als Geschichte, in diesem Sinne waren ihre Erzählungen Stoffquelle für ihn und er bearbeitete sie dann unter demjenigen Gesichtspunkte, der überhaupt für den grössten Teil seiner Poesie massgebend war, nämlich dem moralischen, ganz der Neigung des sechzehnten Jahrhunderts entsprechend, das mehr von der Poesie verlangte, als blosse Befriedigung aesthetischen Genusses, und das den Begriff der „schönen" Literatur nicht kannte. Eine derartige moralisierende Betrachtungsweise war zwar der Heldensage gegenüber neu, aber gerade sie verträgt eine solche am wenigsten. Die höchsten Leistungen deutschen Heldensanges, Nibelungenlied und Gudrun, hat Hans Sachs ausserdem nicht gekannt; was er kannte, entstammte der sinkenden Zeit epischer Dichtung. Die stets wiederholten Schilderungen von Kämpfen und Abenteuern, wie sie aber die Epigonenzeit brachte, boten moralischen Tendenzen keine Handhabe, so kommt es denn, dass Hans Sachs eine Reihe der bekannten Helden nur einmal gelegentlich erwähnt, während der trewe Eckhart unserm Dichter eine vertraute Gestalt geworden ist. Wie das Streben, die Heldensage dem Gesichtspunkte der Moral unterzuordnen, dazu führt, einem widerstrebenden Stoffe Gewalt anzuthun, davon kann die Tragödie vom „hürnen Seufrid", die zunächst behandelt werden soll, ein deutliches Beispiel ablegen.

I. Der hürnen Seufrid.[1]

Während literarische Neuheiten von allgemeinerem Interesse meist bald nach ihrem Erscheinen von Hans Sachs für seine Dichtung ausgebeutet wurden, dauerte es etwa zwanzig Jahre, bis der Dichter sich zur dramatischen Behandlung des Siegfriedsliedes entschloss. Der Grund dieser auffallenden Erscheinung liegt einerseits in dem allgemeinen Verhältnisse des Dichters zur Heldensage (vgl. die Einleitung), andrerseits aber in seiner künstlerischen Entwicklung. Hans Sachs war, als das Siegfriedslied erschien, noch nicht zur dramatischen Behandlung derartiger Gedichte vorgeschritten. Bis zum Jahre 1544 hatte er in seinen grösseren Dramen, abgesehen von der Bibel, nur Stoffe classischen oder humanistischen Ursprungs[2] behandelt, in dem genannten Jahre jedoch greift er in der freieren Form des Fastnachtspieles zum ersten Mal einen Stoff der Renaissanceliteratur auf, der aber zunächst — und dies mag für ihn bestimmend gewesen sein — noch in der Sphäre des landläufigen Fastnachtspieles und Schwankes liegt, nämlich den „schwangern pawer" nach Boccaccio Dec. 10, 3; es ist dies zugleich das erste seiner Fastnachtspiele, welches sich nicht ohne Ortswechsel denken lässt. Hiermit setzt die lange Reihe derjenigen dramatischen Bearbeitungen ein, deren Stoffe aus Boccaccio,

[1] Gedruckt bei Keller-Goetze 13, 334 ff.; Hallenser Neudrucke No. 29. Nach der Handschrift des Dichters herausgegeben von E. Goetze 1880; Tittmann, Dichtungen von Hans Sachs². 3. Theil. Leipzig 1885.

[2] So Lucretia, Virgina, Henno, Pluto, Caron mit den abgeschiedenen geisten u. a.

den Volksbüchern, Chroniken und sonstigen Werken der erzählenden Litteratur entlehnt sind, und man kann deutlich an dieser reichen Production den allmählichen Fortschritt in der künstlerischen Entwicklung des Dichters aufzeigen. Man bemerkt, wie Hans Sachs zunächst die neuen Stoffe, noch ganz auf dem Boden der überlieferten Technik stehend, zu behandeln sucht, wie diese sich widerspenstig zeigen (der schwanger pawer, 25. Nov. 1544; die marggreffin Griselda, 15. April 1546), wie das Ringen mit der Vorlage ihm Fortschritte abnötigt, bei denen wir unter dem Neuen die alte Weise deutlich wiedererkennen, und so ergibt sich eine stetige Entwicklung, in deren Verlaufe Hans Sachs zu einer hohen Stufe des Könnens und der Selbständigkeit seinen Vorlagen gegenüber gelangt, auf welcher wir ihn zum Teil auch in der hier vorliegenden Tragödie vom „hürnen Seufrid" erblicken werden.

Die Forschung muss diesem Werke ein ganz besonderes Interesse entgegenbringen, einerseits weil die Quelle für Act VII bisher noch eine umstrittene war, andrerseits weil sich da, wo Hans Sachs bekannten Vorlagen folgt (in den ersten 6 Acten), eine Reihe von Abweichungen ergeben, die wir mit Rücksicht auf die Entstehungszeit der Tragödie doch nicht mehr mit Tittmann a. a. O. s. XXX als zufällige bezeichnen dürfen. Die Abweichungen mit Rücksicht auf die Quellenfrage zu untersuchen, wurde bisher noch nicht versucht, es wird sich jedoch zeigen, dass diese für die Beantwortung der Frage nach der Vorlage von Act VII Winke zu geben geeignet sind.

Es ist lange bekannt, dass das Siegfriedslied Quelle ist für die ersten 5 Acte der Tragödie; im einzelnen entsprechen diese etwa folgenden Versen des Liedes: Act I = S. L. str. 1—7,1; Act II = S. L. str. 7,2—18. str. 32; Act III = S. L. str. 19 — 31, 33—60; Act IV = S. L. str. 61—100; Act V = S. L. 100—172.[1]) In den ersten beiden Acten verfährt der Dichter

[1]) Vgl. auch B. Philipp, Zum Rosengarten. Halle 1879. Bl. s. XXXXIV. Diese Arbeit, für die Rosengartenüberlieferung verdienstlich, bietet für den „hürnen Seufrid" keine Förderung.

seiner Vorlage gegenüber durchweg verbreiternd.[1]) Er entwickelt zunächst aus der Vorlage eine ihm geläufige Art der Exposition: der Fürst mit seinen Räten (Trag. d. Fürsten Concreti, Keller 2, 22; Griselda 2, 40 etc.). Abweichend von den Vorlagen sind die letzteren bei Hans Sachs immer benannt — hier Dietlieb und Hortlieb — und der Dichter findet die Namen entweder an andern Orten der benutzten Quellen (so ist der Name Dietlieb dem Rosengarten des gedr. Heldenbuches entnommen), oder er bewegt sich in Analogiebildungen wie Hortlieb zu Dietlieb, Ortus zu Fortus (der Jüngling im Kasten 13, 252) [2]) u. s. f. Für den Namen unseres Helden braucht Hans Sachs die Form Seufrid. Aus dem Umstande, dass die vor Abfassung der Tragödie erschienenen bekannten Drucke des S. L. durchweg die Namenform Seyfrid Sifrit zeigen, mit Golther (Ausgabe des S. L. — Hall. Neudr. 81/82 s. IX) auf einen uns unbekannten Druck zu schliessen, der die Form Seufrid geboten und den Hans Sachs benutzt hätte, scheint mir nicht nötig. Die Gestalt Siegfrieds lebte in Mittel- und Unterfranken, wie die verschiedenen Spuren zeigen, lebhaft in der Phantasie des Volkes, in Nürnberg entstanden die ersten Drucke des S. L., die Handschrift Caspars v. d. Rön, welche den Rosengarten enthält, ist in Unterfranken geschrieben, vgl. auch die ebendaselbst localisierte Sage von der Seifridsburg und dem

[1]) Wörtliche Uebereinstimmungen mit der Vorlage in str. 2, $_{1}$ = v. 61; 3, $_{1}$ = v. 67; 3, $_{3}$ = v. 72; 31, $_{1-2}$ = v. 355- 57; str. 56, $_{3}$ = v. 445; str. 58, $_{1}$ = v. 452; str. 85, $_{2}$ = v. 570; str. 149, $_{2}$ = v. 704 u. s. f. Hier wie im folgenden ist nach Goetzes Ausgabe in den Hallenser Neudrucken citiert.

[2]) Andre Beispiele für diese Art und Weise der Namengebung sind: Die Namen der beiden Räte Marco und Therello in der Griselda (nach Dec. 10, 10), genommen aus Dec. 10, 9 (her torello und der soldan von Babiloni) und aus Dec. 10, 8 (Titus und Gisippus); der Name Certal (baur im fegefeuer) Goetze, Fastnachtsp. No. 42) aus Dec. 6, 10 (Münch Zwifell von Certaldo); Landolfo (listig bulerin, Goetze No. 43) nach Dec. 2, 4 (Kaufmann Landolfo). Im „weinent hündlein" (Goetze No. 61), welches auf Stainhöwels Esop zurückgeht, stammt der Name Balbana aus Dec. 5, 4 (die nachtigal), und ist Felix Spini eine Analogiebildung nach Malespini Dec. 2, 6 (Beritola) u. s. f.

Schweinehirten Säufritz (Z. E. XXXII Ztschr. f. d. A. 12, 385). Schon im Rg. in Caspars Heldenbuch, entstanden 1472, wird die der Hans-Sachsischen nahe stehende, herabgekommene volksmässige Form Saufrid Saüfrid gebraucht; so ist es wohl am wahrscheinlichsten, dass der volksmässige Dichter die volksmässige Form des Namens absichtlich oder unabsichtlich in seine Dichtung aufgenommen hat.

Wie Hans Sachs den Character seines Helden aufgefasst wissen wollte, zeigen die Verse 10 f. und 1112; Siegfried ist ihm der Typus zuchtloser Jugend, daher suchte er ihn des Heldenhaften zu entkleiden und die familiären Züge herauszuarbeiten. So wird Siegfried als „frech, verwegen, mutwillig und ruedisch" bezeichnet, der königliche Vater klagt über den ungeratenen Sohn, dessen Gemüt allein zu „groben, beurischen Dingen" stehe, und wie ein Bürgerknabe des 16. Jahrhunderts wird der Königssohn in die Fremde geschickt, sich zu bilden und etwas zu lernen. Er zieht fort, kommt zu einem Schmiede, hilft bei der Arbeit, erregt durch seine Stärke und Gewaltthätigkeit des Meisters Furcht und tötet, in den Wald gesendet, den Drachen, der ihn selbst hätte verderben sollen. Der epische Bericht über seine That und über die Erlangung der Hornhaut bildet den Eingang des zweiten Actes. Des Lebens bei dem Schmiede überdrüssig, beschliesst der Held sich nach Worms zu begeben, aber während das S. L. einfach erzählt str. 11,4: „er zoch an Küng Gybichs hoffe", motiviert Hans Sachs diesen Entschluss:

v. 219 wil mich abton meinr groben weis,
hoffzuecht leren mit allem fleis.

Diese Motivierung steht aber im Widerspruch mit der in den Versen 10 u. 1112 gegebenen Auffassung, die auch noch an andern Stellen der Tragödie hervortritt. Wir treffen hier auf eine Erscheinung, auf die wir später noch des näheren zurückzukommen haben, die jedoch schon hier zu charakterisieren ist; der Dichter ist nicht im Stande, seine Auffassung einer anders angelegten Vorlage gegenüber consequent durchzuführen und schädigt den beabsichtigten Gesammteindruck um einer einzelnen Motivierung willen.

Weit gelungener als diese eben berührte Zuthat erscheint die Einführung des Turniers v. 257 ff., zu welcher der Dichter die Anregung leicht aus str. 172 des S. L gewinnen konnte; dort ist von „sechtzehen" Turnieren die Rede, die anlässlich der Hochzeitsfeier Siegfrieds und Crimhilts gehalten wurden. Und während Crimhilt im S. L. bei ihrer Entführung ohne einen besonders ausgesprochenen Zweck in einem Fenster steht, S. L. str. 17,2 . . . . die that umb ein mittag

wol in ein Fenster stane . . . ,

schaut sie bei Hans Sachs von der Zinne des Turmes dem veranstalteten Kampfspiele zu. Sie äussert sich zugleich mit hohem Wohlgefallen über den kämpfenden Siegfried, und ihre Worte bieten eine geschickte Hindeutung auf ein beginnendes Liebesverhältnis der beiden. Die Notwendigkeit einer solchen Hindeutung konnte dem Dichter abermals durch zwei spätere Stellen des Liedes nahe gelegt werden, str. 51,3—4 sagt Siegfried von Crimhilt:

die ist mir wol bekandt,
wir warn eynander holde in jres vatters landt,

und str. 101,4 spricht Crimhilt zu Siegfried:

ich hab dich ritter in meynes vatters haus gesehen,[1])

Man erkennt leicht, wie zwanglos Hans Sachs einen versteckten Bericht seiner Vorlage an die passende Stelle gebracht und nachhinkende Erzählung in gegenwärtiges Werden aufs glücklichste umgesetzt hat.

Einen kühnen Uebergang zu Act III, durch den Hans Sachs dem nochmaligen Einsetzen seiner Vorlage mit str. 33 und den dadurch hervorgebrachten Widersprüchen mit früheren Angaben ausweichen will, bilden die Worte des Herolds v. 310—19 und Siegfrieds v. 335—38; man hat gesehen, wo der Drache mit der Jungfrau im Orient sich niederliess. So kommt dann Siegfried nicht zufällig, wie im Lied, auf den Drachenstein (str. 34—37); er kann dem Zwerg Eugel, welcher ihm von der geraubten Crimhilt erzählt, einfach antworten:

[1]) Hierzu vgl. W. Grimm, Heldensage No. 96,2.

v. 435 von irent wegen pin ich hie,

und die so störende mit dem Anfange des Liedes in völligem Widerspruch stehende Erkundigung Siegfrieds nach seinen Eltern (str. 46) erscheint bei Hans Sachs mit leichter, trefflicher Aenderung in die erstaunte Frage gewendet:

v. 414. sag, weil du mich pey namen nenst,
von wannen her du mich erkenst?

Auch sonst bietet Act III. bemerkenswerte Aenderungen. In den Strophen 19—31 des Liedes, die v. 346—95 der Tragödie entsprechen, wird Verdammnis in der Hölle als das künftige Schicksal Crimhilts bezeichnet, der räuberische Drache ist teuflischer Art und muss die unschuldige Jungfrau in sein ewiges Verderben mit herabziehen. Bei Hans Sachs dagegen ist der Drache ein junger Königssohn, der nach bestimmter Zeit wieder entzaubert wird, Crimhilt sogar tröstet und ihr Macht und königliche Herrschaft verspricht:

v. 366, 370 ff. ir musst gefangen sein . . .
pis das verloffen sint fünff jar
und ain tag. Als den ich vürwar
wirt wider zu aim jüngeling,
verwandelt werden gar geling
wie ich auch vorhin war mit nam
geporn von künicklichem stam
in Kriechen lant, und pin durch zorn
von ainr puelschaft verfluechet worn. . . .
pis diese zeit verlawffen thuet,
als den wil ich dichs als ergezen,
in gwalt und künecklich herschaft sezen . . .

Diese mildere, menschlichere Auffassung des Drachen, die ihm mehr zusagte, hat Hans Sachs wiederum aus einer späteren Stelle des Liedes (str. 125) herübergenommen, wo von dem Drachen gesagt ist:

da braucht er seyn vernunffte nach menschlicher natur
ein tag und auch fünff iare, bisz er zum menschen wur
ein schöner iüngelinge als er ie was gesucht,
das kam jm von bulschaffte ein weyb yn da verflucht.

Der Zug, dass der verzauberte Prinz aus Griechenland stammt, ist von dem Dichter hinzugethan, und hierin können wir wieder eine Hindeutung auf das gedr. Heldenbuch erblicken, welches ja, wie schon erwähnt, den Namen des einen von Kõnig Siegmunds Räten geboten hatte: Kriechen (Griechenland) war der Sage geläufig als Heimat Hug- und Wolfdietrichs (Heldenbuch, Keller 6, 14; 208, 20; 209, 28; 204, 31 etc.), und Leben und Thaten beider fand unser Dichter im Hb. vor. Ganz klar aber wird der Einfluss desselben an folgender Stelle. Im Rosengarten (Keller 594, 22) wird die Kraft Siegfrieds folgendermassen geschildert:

so grosz was die sterke sein,
das er die leo fieng
und sie mit den schwanczen fein
über die mauren hieng,

bei Hans Sachs sagt Siegfried zu Eugel, von seinen Drachenkämpfen erzählend:

v. 482 hab auch zwen lebentig gefangen,
pein schwenzen übert mauer ghangen,

während das S. L. bietet:[1])

str. 33 der pflag so grosser stercke, das er die Löwen fieng
und sie dann zu gespötte hoch an die baumen hieng.

Diese Fassung des S. L. wiederum scheint in einer andern Stelle der Tragödie nachzuwirken, nämlich in der Streitrede Siegfrieds und des Riesen Kuperon Act. IV, wo der Riese zu Siegfried spricht:

v. 551 ich will dich selb lebendig fahen
und dich an ainen paumen hahen
dir zu ewigem hon und spot;

hier hat das S. L. nur:

str. 75, 4 nun musst du lernen hangen um deinen übermut.

Die beiden folgenden Acte umfassen die Kämpfe Siegfrieds

[1]) Caspar v. d. Roen (v. d. Hagen und Primisser 2, 188) hat:
str. 4 er pflag so groszer stercke das er die leben ving,
das ers zu Würmicz sterke und uber dye mawr auszhing.

mit dem Riesen und dem Drachen bis zur Rückkehr nach Worms mit der befreiten Crimhilt. Hier hat Hans Sachs, wie es bei seiner Auffassung solcher Kämpfe ganz natürlich war und die dramatische Oekonomie es verlangte, seine Vorlage stark zusammengedrängt; der grosse Kampf mit dem Drachen (34 Str. im S. L.) erscheint in einer kurzen scenarischen Anmerkung untergebracht. Trotzdem aber werden uns die ermüdenden Wiederholungen des Kampfes zwischen Siegfried und dem Riesen nicht erspart, und erst Act 5 bietet wieder bemerkenswerte Abweichungen von der Vorlage. Im Liede fällt Siegfried in Folge der allzugrossen Anstrengung des Kampfes auf dem Drachenstein in Ohnmacht, desgleichen auch Crimhilt, da sie den ohnmächtigen Helden für tot hält. Siegfried erwacht nach einiger Zeit wieder von selbst, während Eugel str. 151, 4; 152, 1—2 der Jungfrau eine Wurzel in den Mund legt, wodurch diese wieder Leben erhält. Bei Hans Sachs wird nicht das schwächere Weib, sondern der Held ohnmächtig, und dieser erhält dann die stärkende Wurzel. Die Aenderung ist offenbar beeinflusst durch eine Stelle im Kaiser Ortnit des gedr. Heldenbuchs (Keller s. 295); auf dieses Gedicht konnte Hans Sachs noch direct hingewiesen werden durch S. L. str. 70, 3—4, wo der Panzer des Riesen geradezu mit der Brünne Kaiser Ortnits verglichen wird. Es heisst von jenem:

str. 70 . . . . gehert mit Trachen blut;
on Kaysers Otnit Brinne so ward nie Brinn so gut.

Kaiser Ortnit ist ausgefahren wie Siegfried, um mit Drachen zu kämpfen und entschläft unter einer verzauberten Linde. Er liegt da „als ein dote“ (Keller 295, 35), ebenso wie Crimhilt den entkräfteten Siegfried für tot hält. Eine „fraw clare“ erscheint und Ortnit erhält von dieser, wie Siegfried von Crimhilt, die stärkende Wurzel.

Ortnit 295, 20:	Hans Sachs Anm. nach v. 709:
sie (die frawe) gab jm zu der zeite	die iunckfrau geit
die wurczen in den munt,	im die wurz. Sewfried
da von ward Otnite	sitzt auf und spricht . . .
frisch und wol gesunt.	

Ein weiterer Zug, den Hans Sachs hinzugethan, die Erwähnung des Todes von Crimhilts Mutter, welche das S. L. überhaupt nicht nennt, scheint angeregt durch den Bericht über Zwergkönig Nyblings Tod (S. L. str. 156), denn wie Crimhilts Mutter aus Gram darüber stirbt, dass ihre Tochter in die Gewalt des Drachen kam, so ist Nybling, der Vater Eugels, „gestorben vor leid", weil er mit seinen Söhnen und den andern Zwergen in die Gewalt des Riesen gefallen. Die am Schlusse von Act V. im Interesse der dramatischen Oekonomie vorgenommene Aenderung, dass Eugel die Rolle des Boten an Gibich übernimmt, bedarf keiner weiteren Bemerkung.

Aus dem bisher Beobachteten geht hervor, dass auf die Darstellung bei Hans Sachs in Act I—V neben dem S. L. auch schon mehrfach das gedr. Heldenbuch Einfluss ausgeübt hat; für Act VI. wird dies Werk, und zwar speciell der „Rosengarten" (Keller 594 ff.), die ausschliessliche Quelle. Hier sehen wir Dietrich von Bern mit seinen Mannen den burgundischen Helden gegenübergestellt, zwölf Einzelkämpfe finden statt, darunter als letzter der Kampf zwischen Dietrich und Siegfried. Zwei Hauptgruppen der Rosengartenüberlieferung [1]) sind zu scheiden, erstens diejenige, worin Dietrich, zweitens die, in welcher König Etzel zum Kampf gefordert wird. Die letztere kommt jedoch wegen ihrer durchgehenden Abweichungen von der Darstellung bei Hans Sachs hier nicht weiter in Betracht. Unter den verschiedenen Ueberlieferungen, welche zur ersten Gruppe gehören, haben schon Tittmann a. a. O. XXXII und Philipp s. LV und XXXVII die im gedruckten Heldenbuch enthaltene Fassung als die directe Vorlage für Hans Sachs bezeichnet. [2]) Philipp zieht aber als entscheidend für die Quellen-

[1]) Vgl. B. Philipp, Zum Rosengarten. Einl. X f.; XXIII ff.

[2]) Die Angabe Goetzes in seiner Ausgabe des Hürnen Seufrid, Halle 1880. Einl. s. IV, dass Philipp den gr. Rosengarten, gedruckt im Quartheldenbuch I Berlin 1820 als Vorlage voraussetze, beruht auf einem Versehen; ausserdem gehört der bei v. d. Hagen im Quartheldenbuch abgedruckte Text zu der hier nicht in Betracht zu ziehenden Gruppe II der Rosengartenüberlieferung.

frage eine Stelle heran, die sich allerdings nur bei Hans Sachs und im gedr. Heldenbuch, nicht aber in den andern Redactionen der Gruppe I findet, nämlich:

Hb. Keller 686, 20—21:	Hans Sachs v. 981—82:
got der sey heut gelobet,	nun sey got lob zu diser stund,
das du noch bist gesunt,	das du noch pist frisch und gesund,

allein die Uebereinstimmung in diesen Worten, die so ganz aus der Situation heraus gesprochen sind, aus der Freude, den totgeglaubten Gefährten wieder „frisch und gesund" vor sich zu sehen, kann doch wohl um so weniger allein zwingend sein, als neben ihr noch eine umgekehrte Uebereinstimmung sich findet:

Hans Sachs v. 943: ich wil dir kumen noch zu frew
Heldenbuch. 681, 34: ich kum dir noch zu zeite
die andern Redact.: ich komm dir noch zu frew.

Die richtige Angabe Philipps erscheint also durch seine Anführungen noch nicht zur Genüge gestützt. Tittmann dagegen a. a. O. s. XXXII führt, doch ohne eine nähere Auseinandersetzung, drei andere Züge als dem Heldenbuch entnommen an: die Sendung des Herzogs von Brabant, die Art wie der alte Waffenmeister Hildebrandt Dietrichs Zorn zu erregen weiss, und den Umstand, dass Crimhilt nach dem Zweikampf ein „Tüchlein" über Siegfried wirft. Hiervon kommt jedoch nur die dritte Uebereinstimmung wirklich in Betracht; denn die beiden erstererwähnten Züge finden sich auch bei Caspar v. d. Roen (str. 18 u. 322). Der letzte dagegen erscheint wiederum nur bei Hans Sachs und im gedr. Heldenbuch und entscheidet in Verbindung mit der von Philipp angezogenen Uebereinstimmung die Quellenfrage. Die betr. Stelle in den verschiedenen Ueberlieferungen lautet:

Berlin-Münchener Hs. (Philipp a. a. O. s. 64):
v. 1629 da vil er der kunigin nyder in die schosz.
da warff sie ein stuchen uber den degen:

Caspar v. d. Roen hat (v. d. Hagen 2, 16):
str. 341 er floch und thet da fallen Krimhilt do in die schos
si deckt in mit den armen,

dagegen steht im gedr. Heldenbuch:

Keller 685, 27 das er der küniginne ward fliehen in ir schos,
ein schleyrlein mit irem liste warff sie über den tegen,

und damit übereinstimmend bei Hans Sachs:
Anm. nach v. 964: Seufrid . . . fleucht entlich der küngin in ir schos, die wüerft ein thün tüechlein ubr in und spricht . . .

Ferner bezeichnet Crimhilt ihren Boten zu Dietrich, den Herzog von Brabant, v. 859 als „mein vetern". An der entsprechenden Stelle des Rg. im Hb. findet sich hierzu keine Veranlassung. Aber die Botschaft der Königin nach Bern wird, ehe sie der Herzog von Brabant übernimmt, Volkern aufgetragen, der sie anregt, und Volker wird in der Vorrede des Hb. zweimal (Keller 2, 37 und 7, 22) bezeichnet als „Crimhilten schwester sun". Ich sehe in dieser sonst durch nichts veranlassten Erwähnung eines Verwandtschaftsverhältnisses zwischen Crimhilt und dem Herzog von Brabant eine Erinnerung an die in der Vorrede des Hb. erwähnte Verwandtschaft Volkers und Crimhilts, also wiederum einen besonderen Einfluss der zweitbenutzten Quelle auf die Darstellung der Tragödie.

Ueber den Grund, welcher den Dichter bewog, den Rg. an dieser Stelle einzufügen, bemerkt Philipp s. XXXVI[1]), Hans Sachs habe am Rg. Interesse gewonnen und ihn dramatisch zu verwerten „gewünscht", hier sei eine Stelle gewesen, wo sich dieser Stoff als kurze Episode leidlich einfügte, ja sogar den zwischen Act 5 und 7 liegenden Zeitraum von 8 Jahren in etwas vergessen half; er fügt freilich hinzu, dass nach Hans Sachs' sonstiger Praxis zu urteilen dieser letztere Grund ihn kaum bestimmt haben dürfte. Sehen wir uns aber die Praxis unseres Dichters etwas näher an, so finden wir, dass dieser gerade in späterer Zeit nicht nur stets die Raschheiten, Risse und Sprünge seiner Vorlagen deutlich erkennt, sondern sie auch zu beseitigen und fortlaufenden Zusammenhang überall herzustellen bemüht ist. Man vergleiche z. B. die Violanta (Keller-Goetze 8, 340 ff.) Act II, wo durch eine von

[1]) Vgl. ausserdem Tittmann s. XXXI.

Hans Sachs hinzugedichtete Scene zwischen zwei Dienern die weitere Entwicklung des Liebesverhältnisses von Theodoro und Violanta dargelegt wird, man vergleiche Titus und Gisippus (Keller-Goetze 12, 15) Act IV, gegen Decam. 10, 8 (Pseudo-Stainhöwel ed. Keller s. 638, 8 ff.), man vergleiche ferner den Kauffmann Nicola (Goetze, Fastnachtsp. No. 23). Dec. 8, 10 heisst es bei der Rückkehr Nicolas nach Palermo nur: „Nun sein schöne frawe palde vernomen het, das er wider komen was . . .", bei Hans Sachs dagegen wird die Nachricht von Nicolas Rückkunft nicht nur der Herrin auf der Bühne von ihrer Magd überbracht, sondern diese teilt auch mit, woher sie die Neuigkeit erfahren hat: Nicola hat grosse Waarenvorräte mitgebracht, und der Bruder der Magd half ihm diese verladen. Wir dürfen also getrost annehmen, dass die Lücken in der Schlussdarstellung des S. L., welches über die Zeit der 8jährigen Ehe zwischen Siegfried und Crimhilt nur wenige Andeutungen gibt, den Dichter veranlassten, sich nach einem zur Einschiebung geeigneten Stoffe umzusehen. Das im S. L. str. 179 erwähnte Gedicht „Seyfriedes Hochzeit", von v. d. Hagen fälschlich mit dem Rosengartenlied identificiert, hat er nicht gekannt, ebenso wenig wie das Nibelungenlied; von seiner Kenntnis dieser Gedichte findet sich nirgends auch nur eine leise Spur. Und wenn wir weiter sehen, mit welch feinem Sinn der Dichter bei seinen selbständigen Zuthaten auch nach einer inneren Beziehung des Einzufügenden zu seinem Stoffe sucht [1]), so dürfen wir wohl annehmen, dass ihn auch hier bei

[1]) Vgl. z. B. eine Stelle in der „undultig fraw Genura" (Keller-Goetze 12, 40 ff.). Die Comödie behandelt den Cymbelinestoff. Der Betrüger Amprogilo hat sich Gelegenheit verschafft in das Schlafzimmer Genuras zu dringen und erblickt verbotener Weise zur Nachtzeit ihre Reize. Später schildert er dem Gatten die Einrichtung des Zimmers und es heisst Dec. 2, 9 (Ps.-Stainhöwel ed. Keller s. 146, 23: Er sagt „alles das er in der kamern gesechen hette von gemäle und anderm das darinne was". Bei Hans Sachs werden die Gemälde auch beschrieben:

Keller s. 49: es sind gemalt schöne weintrauben
an dem himel ob deinem bett.
Der gleich Paris gemalet steht

iner Wahl noch besonders die Uebereinstimmung der eignen uffassung von Siegfried und seinen Kämpfen mit der Rolle, e dieser im „Rosengarten" spielt, geleitet hat. In letzterem edichte, wo entschieden gegen die Wormser Helden Partei nommen wird, heisst es ausdrücklich von Siegfried:

eller 662,3 dein hochfart würd dir leit,
du ungetrüwer schelme . . .
681, 38 du und die küniginne
kindent speher liste vil
üwer hochfertigen Sinne . . ,

enso 642, 35, 688, 27—28 u. s. w. Die Meinung Philipps, dass ese Verbindung des „Rosengartens" mit der Tragödie „dem harakter später epischer Bearbeitungen viel angemessener heine, als dem Sachsischen Drama", ist also direct zu bestreiten, id seine oben angeführte Erklärung dieser Verbindung muss s eine zu äusserliche erscheinen.

Eine ganz andere Frage ist es, ob die Einführung des Rg. die Tragödie dem Dichter völlig gelungen ist. Zunächst scheint, wie es natürlich war, bei Hans Sachs das Verhältnis egfrieds zu Crimhilt gegenüber dem Rg. geändert. Crimhilt ; Siegfried nicht bloss „zu weib ferheissen", sondern beide id vermählt, und C. eröffnet mit einer auf das Vergangene züglichen, kurz überleitenden Rede den Act (v. 799—810). on den zwölf Kämpfen des Rg. ist nur der, an welchem Siegfried nteil hat, herausgegriffen, daher erhält Dietrich allein die Aus- rderung, und die Botschaft, die im Rg. Wolfharts Aufgabe ist, llt hier einem Herolt (nach v. 950) zu. Betreffs des Verhältnisses r beiden Gatten zu der Herausforderung meint Philipp s. LVI, dass imhilt an derselben in weit höherem Masse beteiligt sei als egfried, sie sende Boten, lade Dietrich und seinen Waffen-

mit den drei nackaten göttinnen,
darneben mit kunstreichen sinnen
steht Acteon, wie der selb wart
verkeret in eins hirschen art,

d Actäon ward in einen Hirsch verwandelt, weil er verbotener Weise Reize Dianas geschaut hatte!

meister ein; mit Ausnahme einer Stelle („schick wir" v. 858, nicht 857, wie bei Ph. angegeben), sei nur von ihr allein die Rede. Aber gerade im Gegenteil nimmt der Dichter gegenüber der Vorlage Aenderungen vor, welche Siegfried als Hauptperson erscheinen lassen. Sofort, nachdem Crimhilt v. 826 ff. Dietrich erwähnt hat, was im Rg. Volker thut, äussert Siegfried den Wunsch, diesen zu bestehen, mit Einwilligung des Gatten will Crimhilt nach dem Helden senden:

v. 836 wiltw, so wil ich lassen laden,

sie erhält dann von Siegfried einen dahingehenden Auftrag:

v. 843 ja, lad in her . .
v. 845 schreib im . ,

und mit Beziehung hierauf erklärt sie:

v. 849 nun so wil ich schicken zu hant
zu im den herzog aus Prabandt.

Auch Siegfried ist es dann wieder, der v. 852—57 den Befehl zu den Empfangszurüstungen gibt, und zuletzt sagt Crimhilt noch einmal ausdrücklich:

v. 858ff: nun kumb, so schick wir auf der fart
mein vetern, herzog aus Prabant.
. . .
zu pringen diesen künen helt,
den du zu kampf hast auserwelt.

Es ist also nicht richtig, dass überall ausser v. 858 von Crimhilt allein die Rede sei (Philipp s. LVII). Aber während im Anfange des Actes Crimhilt nur den Willen ihres Gatten ausführt, wird schon v. 872 Siegfrieds Beteiligung an der Herausforderung nicht mehr erwähnt und v. 891, 903, 909 ff., wo teilweise Siegfried überhaupt nicht mehr auf der Scene ist, erscheint wie in dem Rg. die Königin als die eigentliche Anstifterin des Kampfes, und von einem besonderen Uebermut ihres Gatten ist v. 899, 939, 986 ff. nichts mehr zu erkennen. Eine ähnliche Wandlung im Character des Helden bemerken wir im ersten und werden eine solche auch wieder im dritten Teile (Act VII) finden; es ist dies eine Inconsequenz, die auf einem künstlerischen Unvermögen unseres

Dichters beruht. Wir sehen diesen mit einer subjectiven, tendenziös gefärbten, moralisierenden Auffassung an die Heldensage herantreten, aber er ist nicht im Stande, sie seinen Quellen gegenüber auch durchzuführen; vielmehr, was er mit Selbständigkeit begonnen, setzt er ganz im Fahrwasser seiner Vorlage fort. So ist in Act I, wo das S. L. noch Anhaltspunkte bot, das zuchtlose Wesen des Helden deutlich herausgearbeitet, wir vermissen wohl im späteren Verlaufe der Darstellung Züge, welche geeignet wären, Siegfried in ein höheres Licht zu setzen, z. B. dass er Herr wird über 5000 Zwerge und Besitzer des Hortes, in der Scene auf dem Drachenstein ist noch eine Aenderung zu seinen Ungunsten vorgenommen, aber trotz alledem hat der Dichter es nicht zu hindern vermocht, dass sein Held durch Crimhilts tapfere Befreiung sich Sympathie erwirbt. Ebenso erscheint Siegfried vorwitzig und hochmütig im Anfang des zweiten Teiles der Tragödie (Act VI), wo Hans Sachs eine Verbindung mit dem Vorhergehenden unbeeinflusst durch eine Vorlage suchen muss, aber wiederum treten diese Züge später zurück.

Weit einheitlicher und deutlicher als bei Siegfried tritt die Tendenz des Dichters bei Gibich und Dietrich zu Tage. Im Rg. fördert Gibich den vorwitzigen Plan seiner Tochter anstatt ihn zu hindern (Keller 640,30; 674,35), er teilt deren Hochmut 641,26 ff., nimmt selbst am Kampfe teil, muss aber dann besiegt sein Land von Dietrich zu Lehen nehmen, denn

676,20 wer sich an alte kessel reibet,
der fahet gern den raum.

Bei Hans Sachs dagegen missbilligt er ausdrücklich das törichte Beginnen von Tochter und Schwiegersohn, ein Sprachrohr des Dichters äussert er:

v. 869: die sach sicht mich nit an für guet,
weil nichts guetz kumbt aus ubermuet.

In gleicher Weise erscheint Dietrich von Bern in beabsichtigtem Contraste zu Siegfried als das Musterbild eines Fürsten, edel, tugendhaft, treu, nur ungern sich in den angebotenen Kampf einlassend (v. 909, 965, 981, 986, 1127 ff.); während Hans

Sachs aber in der Darstellung König Gibichs seiner Vorlage gegenüber ganz selbständig ist, scheint er bei Dietrich durch die günstige Auffassung angeregt zu sein, die auch der Rg. von dem Charakter dieses Helden zeigt (625,23 ff; 689,5).

Ueberschlagen wir nun den Gesammteindruck des Actes, so ist zuzugeben, dass Crimhilt in der zweiten Hälfte auf Kosten ihres Gatten in den Vordergrund tritt, dass ihr Character, wie er da erscheint, in den früheren Acten durchaus nicht vorbereitet ist (vgl. Philipp s. XXXV) und dass diese Erscheinung auf den Einfluss des Rg. zurückgeführt werden muss, aber trotzdem ist diese ganze Einschiebung nicht mit Philipp s. XXXV als eine bedenkliche, den Gesammteindruck empfindlich schädigende zu bezeichnen. Sie ist für Siegfried und die Nebenfiguren nur eine Wiederaufnahme von des Dichters früherer, von seiner eigentlichen Auffassung alter Helden und Heldenkämpfe.

Konnte die Untersuchung für die Quellenfrage der ersten 6 Acte nur noch im Einzelnen Nachträge und Berichtigungen liefern, so ist dagegen für die Darstellung von Siegfrieds Tod in Act VII die Vorlage selbst noch nachzuweisen.

Von str. 173–77 folgt Hans Sachs zunächst wieder dem Siegfriedsliede; der Uebermut des Helden wird stark betont, die erzürnten Brüder Crimhilts beschliessen Rache, Mord. Im Liede wird die That ausgeführt, als Siegfried sich im Odenwald in einem Brunnen kühlt; die Stelle lautet:

str. 177: also die drey jung künge Seyfriden trugen hasz
bisz das die zwar geschwigen Vollendten beyde das
das Seyfrid todt gelage Ob eynem prunnen kalt
Erstach jn der grymmig Hagen Dort auff dem Ottenwaldt.

178: Zwischen den seynen schultern Und da er fleyschend was
do er sich kült im prunnen Mit mund und auch mit nasz
sie warn der ritterschafte Geloffen in ein gsprech
do wurd es Hagen befolhen Das er Seyfrid erstech.

Bei Hans Sachs dagegen findet der Held zwar auch im Walde, aber unter einer Linde, schlafend, seinen Tod. Zur Erklärung dieser bedeutenden Abweichung sind die verschiedensten An-

sichten aufgestellt worden. Anknüpfend an eine allgemeine Aeusserung J. Grimms in Haupts Zeitschr. 8, 1[1]), macht Philipp s. XXXIV den Versuch, diese Aenderung aus der aussergewöhnlichen Verderbtheit des S. L. Textes, der Unklarheit in dessen Angaben und der Rücksichtnahme des Dichters auf die Bühne zu erklären. Diese Erklärung bezeichnet jedoch Goetze, Einleitung z. „hürnen Seufrid" s. V mit Recht als eine schon an und für sich ungenügende. Im Gegensatz zu dieser Auffassung hatte früher schon W. Grimm, Heldensage 149,3 (vgl. auch 96,4) die Ansicht ausgesprochen und begründet, dass für Act VII eine besondere Quelle anzunehmen sei, und darin sind ihm Goetze s. IV f., Tittmann s. XXXII, R. von Muth, Einl. i. d. Nib.-Lied s. 70 f. (auch s. 39 u. 404) gefolgt. Golther, Ausgabe des S. L. Hall. Ndr. 81/82 s. XXIII f. schliesst sich ebenfalls im Princip dieser Ansicht an und spricht die Vermutung aus, dass Hans Sachs den II. Teil des S. L., Siegfrieds Drachenkampf und die Befreiung der Jungfrau auch im hs. Original gekannt habe. Das Quellenverhältnis des Hans Sachs stelle „sich einfach heraus: 1) der hürnen Seyfrid, im Drucke leicht zugänglich; ausserdem aber auch II, das in den Druck übergegangene alte und ächte Lied; 2) der Rosengarten." Andre Forscher, besonders entschieden R. v. Muth a. a. O. s. 71 nahmen als Vorlage eine uns verlorene Fassung des Nibelungenliedes an, welche eine Verschmelzung der deutschen mit der nordischen Ueberlieferung von Siegfrieds Tod geboten hätte, die letztere nämlich lässt den Helden schlafend in seinem Bett an der Seite seiner Gemahlin getötet werden. Für diese Annahme schien zu sprechen, dass über die Art und Weise von Siegfrieds Tod schon früh Unsicherheit herrschte, wie der Prosazusatz zum zweiten Liede von Brünhild (Saem. Edda ed. Hildebrand s. 214) beweist, und dass in der That bei Hans Sachs, wie im Nibelungenlied die Linde erscheint, unter der Siegfried getötet wird, und von welcher das S. L. nichts berichtet.

Aber gegen obige Annahme erhebt sich zunächst das Be-

[1]) „Hans Sachs hat seine Tragödie 1557 nach dem Siegfriedsliede eingerichtet, bietet also der Forschung nichts weiteres."

denken, dass wir nirgends auch nur die Spur eines Gedichtes nachweisen können, welches, wie Hans Sachs, nordische und deutsche Ueberlieferung mit einander verband; wir müssten also annehmen, dass mit dem Gedichte selbst auch jegliches Zeugnis darüber verloren gegangen sei.

Der Schluss auf die Existenz eines solchen Gedichtes ward von der Darstellung der Tragödie aus rückwärts gemacht. Wir haben nun aber sehr zu scheiden, was bei Hans Sachs schematisch ist, und was er seinen Vorlagen nachdichtete. Inmitten der Mannigfaltigkeit seiner Production bemerken wir bestimmte Personentypen, Situationen, Einkleidungen, die regelmässig wiederkehren, und ein ihm geläufiges Schema zu entwickeln, greift der Dichter sehr oft auch entferntere Anregungen seiner Vorlage auf. So betrachte man bei ihm, um nur ein Beispiel durchzuführen, die stets wiederkehrende Figur der Magd. Schon in den ersten Fastnachtspielen tritt sie uns entgegen (Goetze No. 4, 10 etc.); sie erscheint schon früher in den Schwänken und Spruchgedichten (von der „fraw und der hausmagd" u. a.). Weiter ausgebildet, wird dann diese Gestalt durch den Einfluss Boccaccios zum Rang einer Vertrauten erhoben; in dramatischen Dichtungen führt sie gewöhnlich mit der Herrin zusammen die Exposition (Die listig bulerin, Goetze No. 43; die jung witfraw Francisca No. 84; auch Kauffman Nicola No. 23), oder verknüpft durch ihre Botengänge die verschiedenen Gruppen der Handlung (der gross eyferer No. 45; Witfraw Francisca etc.). In der Novelle von der „edelen frawen Beritola" (Dec. 2, 6), der Vorlage für Hans Sachsens gleichnamige Comedi 16, 100, erscheint eine Amme, jedoch nicht gleich im Anfange der Erzählung, sondern erst nach Beritolas Flucht auf die Insel Lipari, woselbst die Fürstin ihren zweiten Sohn zur Welt bringt. Hans Sachs ändert jedoch so, dass zu Beginn seiner Comedi auch schon der zweite Sohn geboren ist und gewinnt auf diese Weise wieder seine alte Exposition: Herrin und Magd (Amme).

Ebenso war unserm Dichter auch die Situation eine geläufige, worin uns Siegfried in der Tragödie vor seinem Tode

gezeigt wird, und die wir so characterisieren können: Ein Mann, meist auf einem Spaziergange begriffen, legt sich im Wald unter einen Baum (Linde) zu einem Brunnen und entschläft. Genau so finden wir sie als Einkleidung eines Traumgedichtes schon bei Walther v. d. V. (ed. Wilmanns s. 340), sie erscheint später überkommen als einer der vielen schematischen Natureingänge allegorisierender Gedichte, wie sie der Teichner ausgebildet hatte, und der Meistergesang mit einem erstaunlichen Reichtum der Variationen immer und immer wieder anwandte. Wie wir sie im Jahre 1557 in der Tragödie finden, erscheint sie schon völlig geprägt 1515 im „Kampffgesprech von der lieb" 3, 406, wo es heisst:

ich thet durch kurtzweyl eynen gang
über ein wasser in ein awen
. . .
in den walt auff ein halbe meyl
zu eynem brünnlein frisch und kalt
. . .
ich dacht ich wil mich legen schlaffen
ein weyl und sucht bis ich wart finden
ein schatten unter eyner linden
ich legt mich nyder inn das grasz.

Vgl. noch: Nachred das greulich laster (1531) 3, 342; die stark gewonheyt (1554) 4, 170; Gesprech fraw Ehr mit eym jüngling (1548) 3, 418; Drey nützlich lehr eyner nachtigal (1555) 4, 290. Auch die Tragedia v. herrn Tristrant (1552) 12, 142 wäre anzuführen, wo der Held sich ebenfalls am Brunnen zum Schlafe niederlegt und dann von Isald mit ihrer Jungfrau und dem Kämmerer, wie Siegfried von Crimhild, einem Jäger und einem herolt, gefunden wird. Aus der Zeit nach Abfassung unsrer Tragödie gehören hierher: Der krämer mit dem affen (1558) 9, 168; Der karg bawer mit dem fawlen bawrenknecht (1558) 9, 365; Beschlusz inn disz onder buch meiner gedicht (1560) 9, 542 u. s. w.

War nun, wie diese Beispiele — mit denen aber die verwandte Reihe noch lange nicht erschöpft ist — zeigen, die oben angedeutete Situation unserm Dichter eine geläufige, so be-

durfte es nur noch einer geringen äusseren Anregung, um sie auch hier wieder hervortreten zu lassen. Diese Anregung aber bietet uns wiederum diejenige Quelle, auf welche auch schon in den ersten 5 Acten der Tragödie neben dem S. L. öfters hinzuweisen war: nämlich das gedr. Heldenbuch, und zwar das Gedicht vom Kaiser Ortnit. In spielmannsmässiger Wiederholung unternimmt Ortnit zweimal die Ausfahrt zur Bekämpfung der Drachen, die ihm seines Schwagers Bosheit und Rachsucht ins Land gesetzt. Beide Male entschläft er unter einer verzauberten Linde, beim zweiten Male findet er alsdann im Schlafe durch den Drachen seinen Tod. Sein erstes Abenteuer unter der Linde hat, wie wir sahen, auf eine Aenderung im Kampfe auf dem Drachenstein (Act V) Einfluss geübt; seine zweite Fahrt und sein Tod hat auf die Darstellung von Siegfrieds Tod gewirkt. Aus dem Berichte des S. L. geht zunächst nichts weiter hervor, als dass der Held die Todeswunde zwischen den Schultern empfängt, im Walde, als er sich in einem Brunnen kühlt. Alles Nähere, z. B. wie er zum Brunnen kommt etc., wird nicht erzählt; der Bericht ist unvollständig und nicht klar, Hans Sachs musste also motivieren und ergänzen. Eines aber geht aus der Darstellung des S. L. hervor: der Held ist wehrlos, als er den Todesstoss empfängt. Die Ermordung des wehrlosen Siegfried im Walde bot schon an und für sich eine Parallele zu der Tötung des wehrlosen Ortnit, und weiterhin musste Hans Sachs dadurch, dass der Kaiser hinausreitet in den Tann (Keller 306, 19; 307, 16), sich dann unter eine Linde in Gras und Blumen legt (307, 37) und dort entschläft, an jene Einkleidung allegorischer Gedichte erinnert werden. So nahm er denn die im Ortnit gegebene Darstellung in seine Tragödie herüber, das Kühlen im Brunnen musste demgemäss verschwinden, das Erscheinen Siegfrieds im Walde wurde motiviert durch die ausgesprochene Absicht des Helden, dort zu schlafen; zugleich ward der Spaziergang zu einer täglichen Gewohnheit Siegfrieds gemacht, wieder ein familiärer Zug, wodurch dann die vorhergehende Verabredung der drei Brüder zum Morde ermöglicht wird. Ferner ist besonders darauf hinzuweisen, dass die Linde auch

bei Hans Sachs erst da erscheint, wo dieser direct nach dem Ortnit gearbeitet hat (von v. 1062 an), während sie in der Unterredung der drei Brüder, noch nach dem S. L. gedichtet, nicht erwähnt wird.

So gewinnen wir für die Tragödie den Zug, dass Siegfrieds Ermordung an einem Brunnen stattfindet, aus dem S. L., den andern, dass er unter der Linde entschläft, aus dem Gedicht von Ortnit. Auch noch anderweitige Uebereinstimmungen zwischen diesem Gedichte und der Tragödie lassen sich aufweisen, die ja an und für sich wohl Zufall sein können, aber im Zusammenhang mit dem soeben Dargelegten eine gewisse Bedeutung gewinnen. So wird bei Hans Sachs mit besonderer Absichtlichkeit mehrfach betont, dass Siegfried im Schlafe seinen Tod findet:

v. 44 erstachen schlaffent bey aim prunnen
v. 744 nach dem werstw im schlaff erstochen
v. 1086 die dich hat in dem schlaff erstochen,

das Gleiche ist bei Ortnit der Fall:

Keller 307, 33 da müst der fürst reine
schlaufend ferlieren den leib
309, 9 als schlieff der fürste milde
darumb kam er in not
307, 41 das also muste sterben
so gar ein byder man
und jm schlauff verderben.

Der „hürnen Seufrid" legt sich
v. 1046 in's gras, in die wolschmeckenden plumen,
Keller 307, 37 da entsprungen unter der linde
beide plumen und auch gras,

und ferner sind zu vergleichen:

Ortnit 307, 26 ff.	Hans Sachs:
er (Ortnit) kam hin dar gerant	der hüernen Seufrid kumpt
von einem rechten geluste	. . legt sich, spricht:
beist er hin auff das lant.	v. 1062 ich wil mich legen
da er kam auff die erde,	zu dem prunnen

der schlauf in sehr beczwank — under die linden . . .
und das der fürste werde — und liegen da in stiller rw.
under die linden sanck. — Wie senft gent mir die augen zv!

Nach der Ermordung des Helden ist das S. L. mit seinem Bericht zu Ende, der „Ortnit" dagegen erzählt ausführlich auch von dem Verhalten der hinterlassenen Gattin, und das dort Erzählte findet sich ebenfalls wieder bei Hans Sachs, so der Schmerz über den Verlust des Gatten (307, 35; 311, 1 ff.; 311, 7; 310, 24; dazu Hans Sachs 1080 ff.); die Gedanken der Rache (312, 18 u. 312, 31, dazu Hans Sachs 1099), die Zurückweisung des Gedankens einer zweiten Heirat (312, 8, dazu Hans Sachs 1105) u. s. f.

Auch ohne solche Anregung der Vorlage lag es im Interesse eines schönen Abschlusses nahe, Crimhilt noch einmal einzuführen und zwar an der Leiche ihres Gatten. So sucht diese den toten Siegfried im Walde auf; von Ortnits Gemahlin wird nichts derartiges berichtet. Weiterhin ist eine freie Zuthat des Hans Sachs auffällig, weil ganz unnöthig, dass nämlich die Brüder den Ermordeten mit Reisig zudecken, welches Crimhilt nachher wieder abheben muss, und schliesslich fällt die Auffassung von Siegfrieds Character v. 1080—1106 wieder völlig aus dem Tone des v. 1004—74 Gehörten. Dieser Umstand ist nicht allein, wie man es bei v. 1004—05 kann, dadurch zu erklären, dass es die Gattin ist, welche jene Worte spricht. Wir haben gesehen, dass ein Umschlag, wie er hier zu Tage tritt, in den beiden ersten Teilen (Act I—V; Act VI) durch den Einfluss einer anders angelegten Vorlage herbeigeführt war. Die gleiche Beobachtung können wir auch hier machen. Bei dem Schlusse unserer Tragödie hat dem Dichter, bewusst oder unbewusst, noch ein anderer Stoff vorgeschwebt: die Geschichte von Lorenzo und Lisabetha Dec. 4, 5. Anerkanntermassen war dies einer von seinen Lieblingsstoffen, er hat ihn öfter als jeden andern und zwar 5 Mal behandelt; am 7. April 1515 als erstes Spruchgedicht, 1519 als Meistergesang, 31. Dec. 1546 als eine seiner besten Tragödien, zwei weitere Mg. führt Goedeke, Dichtungen von Hans Sachs, 1. Theil s. 32 (vom 23. Juli 1548 und 16. Dec.

1549) an. Eine erneute Berührung mit dem Stoff war also bei Hans Sachs schon in Folge seines lebhaften Anteils an demselben leicht möglich. Hier wie dort ermorden drei Brüder den Geliebten oder Gatten der Schwester meuchlerisch im Walde unter einer Linde, und dass es gerade eine Linde ist, hat in beiden Dichtungen Hans Sachs hinzugefügt, das S. L. wie Boccaccio erwähnen eine solche nicht. Lisabethas Brüder scharren den Toten in die Erde, dem entsprechend decken Günther, Gernot, Hagen auf der Bühne Siegfried mit Reisig zu. Ebenso wie Lisabetha mit einer Magd, begibt sich Crimhilt von einem Jäger geleitet in den Wald, den geliebten Leichnam zu suchen, beide finden ihn, nachdem die „neu ergrabne ert" (Goedeke a. a. O. 1, 37), bez. das „reis" weggenommen ist, und nun folgt die Klage um den Geliebten:

Historia v. d. Lisabetha (Keller-Goetze 2, 220)
sie sank darnieder zu den stunden
und kusset ihm sein tieffe wunden,
da rüffet sie . . .
Hürnen Seufrid:
Anmerkg. nach v. 1079: Sie sincket
auf in nieder, halst und küesset
in, spricht . . .
Meistergesang v. d. Lisabetha (Goedeke 1, 37):
sitlich si sinken gunde
und küsset ihm sein wunde
und seinen bleichen munde,
darnach sie zu im sass;
mit manch kleglichem worte
klagt sie des toten morte . . .

Auch folgende Parallele wäre anzuführen:

Trag. v. d. Lisabetha 8,381:
du werst gerochen
an den grimmigen mördern dein,
wiewol sie meine brüder sein.

Hürn. Seufrid v. 1098:
dis mort will ich vor meinem ent
rechen . . . an mein prüdern . . .

Durch solche Erinnerung an die poesievolle Erzählung Boccaccios machte es sich ganz natürlich, dass auch in diesem

Teile die Auffassung, welche der Dichter von seinem Helden zur Geltung bringen wollte, wieder ganz verloren geht, und Siegfrieds Hochmut, der die Brüder zum Morde reizt, vergessen ist. Nicht mehr Siegfried allein, sondern Lorenzo-Siegfried wird von Crimhilt-Lisabetha beklagt, wenn diese v. 1094 spricht von seiner „tuegent und redlikeit,
der er sich hilt zu aller zeit",
und characteristischer Weise erscheint auf einmal zum weiteren Lobe des Helden der Zug, welcher an der dem S. L. entsprechenden Stelle weggefallen war:
v. 1096: hilt auch die stras sauber und rain,
straffet das unrecht gros und klain.[1]) —

Ueberschlagen wir noch einmal die erhaltenen Resultate, so ist zu sagen, dass durch die vielfach Risse und Sprünge zeigende Ueberlieferung des Siegfriedsliedes Hans Sachs hier zu einer besonders freien Behandlung seiner Quellen geführt ward. Er vermeidet im Anfange geschickt die Widersprüche seiner Vorlage, setzt Züge, die zu besserem Verständnisse des Ganzen beitragen, an die richtige Stelle und nimmt mehrfach Anregungen aus einer anderen Quelle mit herüber. Wir erkennen die Lückenhaftigkeit seiner Vorlage als die Ursache der Einschiebung des Rg. in Act VI. Die Annahme einer verlorenen Fassung des Nibelungenliedes als Quelle für Act VII lässt sich ebenso wenig halten, wie die Ansicht der Benutzung des handschriftlichen Originals des S. L. II. Teil; es sind vielmehr für die Tragödie nur zwei Quellen, S. L. und gedr. Heldenbuch benutzt und diese sind mit Ausnahme von Act VI, wo die zweite Vorlage allein in Betracht kommt, bei der Quellenuntersuchung nicht von einander zu trennen.

[1]) Derselbe ist also nicht völlig beseitigt, wie Tittmann s. XXXIII bemerkt.

II. Der trew Eckhart.

Dem „trewen Eckhart" begegnen wir gleich in dem ersten Fastnachtspiele des Hans Sachs, in dem „hoffgesindt Veneris" vom Jahre 1517[1]), gedichtet am Sambstag vor der herrn fassnacht d. i. am 21. Febr[2]). Venus erscheint dort mit ihrem Hofgesinde die Zahl ihrer Diener zu mehren, in allen Ständen findet ihr scharfer Pfeil seine Opfer, die der Warnung des trewen Eckhart, der Göttin zu entfliehen, keine Beachtung geschenkt haben. Wie Venus hier bei Hans Sachs auftritt, ist sie aus der literarischen Ueberlieferung wohlbekannt. Die Vorrede des gedruckten Heldenbuches weiss von dem Venusberg und dem trewen Eckhart zu erzählen, von Venus und Tannhäuser sang das Volkslied, und mehrfach hat die Königin allein oder mit dem fränkischen Ritter zusammen in das Fastnachtspiel des XV. Jahrhunderts Eingang gefunden. Hermann von Sachsenheim lässt Venus, Tannhäuser und den trewen Eckhart zusammen in einem längeren epischen Gedichte, der „Mörin", auftreten, und auf dieses Werk hat schon Tittmann, a. a. O. s. XXVIII als

[1]) Gedruckt bei Keller-Goetze 14, 3 ff.; Goetze, sämmtliche Fastnachtspiele von Hans Sachs I, 13 ff. (Hall. Neudr. No. 26 u. 27.); Tittmann. Dichtungen von Hans Sachs. [2] 3. Theil. s. 3 ff.

[2]) Wir dürfen dieses Fastnachtspiel trotz geäusserter Zweifel als das erste unseres Dichters betrachten, wenn es auch im Register (vgl. Goetze, a. a. O. Einleitg. s. V) einem andern vom Jahre 1518 nachgesetzt ist. Ausser der Jahreszahl 1517 spricht für eine solche Annahme der innere Grund, dass wir hier bei 47maligem Wechsel der redenden Person nur zweimal Reimbrechung finden, während sie in dem voranstehenden Fastnachtspiel „von der eygenschafft der Lieb" 1518 (Goetze No. 1) von 45 Fällen schon 39 Mal, in „klag, antwort und urteyl zwischen fraw Armut und Pluto" 1531 (Goetze No. 3) von 40 Fällen 35 Mal und in der Folge ebenfalls immer weit überwiegend angewendet wird. — Tittmann, a. a. O. s. 3 irrt also in seiner Angabe, im „hoffgesindt veneris" sei Reimbrechung gar nicht vorhanden.

Quelle für das „hoffgesindt Veneris“ kurz hingewiesen. Der Inhalt der „Mörin“ ist bekannt: Der Dichter erzählt, wie er zu Venus und ihrem Gemahl Danheuser in den Venusberg gebracht, von der Königin wegen seiner Unbeständigkeit in der Minne angeklagt, vom „trewen Eckhart“ aber verteidigt wird. Für Venus führt eine Mörin das Wort. Das Gedicht wurde 1453 verfasst (vgl. v. 6054 ff.) und im Jahre 1512 zu Strassburg neu gedruckt; Hans Sachs besass es in seiner Büchersammlung. Wie in der „Mörin“, steht im „hoffgesindt Veneris“ die Königin im Mittelpunkt, neben ihr Danheuser als untergeordneter Gatte (v. 840), im Fastnachtspiele geradezu in ihrem Gefolge, zu ihrem „dienst bezwungen“. Im Gegensatz zu der Königin steht der „trewe Eckhart“, der verteidigend und warnend sich der von Venus Bedrohten annimmt. Die in den Banden der Wollust Schmachtenden erscheinen als Venus' Hofgesinde (Mörin v. 275; v. 988: das ich in namm ze hofgesindt; v. 1545. 3797. 5711 u. s. f.; Hans Sachs: v. 23; v. 177: mein hoffgesindt; v. 197 u. a.), und diese Bezeichnung hat wohl geradezu den Titel des Fastnachtspieles veranlasst. Ebenso bietet die Ankündigung des trewen Eckhart bei Hans Sachs v. 14 f. eine Erinnerung an die „Mörin“, die ja im Venusberg spielt. Und wörtliche Anklänge zeigen die Stellen:

Mörin v. 26:	Hans Sachs v. 12:
davor do stuond ain man was graw	nun will ich euch stellen entgegen
mit ainem schönen langen bart,	ein in eim langen groben, (grawen) bart,
als ob er wear der Eckhart,	der selbig heist der drew Eckart,
von dem man sagt in Venusbergk,	der kumbt her ausz dem Venus perck,

und

Mörin v. 837:	v. 25:
(er) kam dort her aus Franckenlant	Herr Donheuser bin ich genandt,
Der Tanhuser ist ers genannt,	mein nam der ist gar weit erkandt,
	ausz Franckenlandt was ich geborn.

Diesen Stoff nun, den Hans Sachs in der Mörin vorfand, hat er ebenso unter dem Einfluss von zwei älteren Nürnberger Fastnachtspielen des Hans Folz, wie — worauf auch Herr Dr. Michels hingewiesen hat — unter Anlehnung an das Fastnachtspiel „die Gouchmat" des Pamphilus Gengenbach behandelt.[1]) Was Gengenbachs Dichtung anbetrifft, so ist diese, wie Goedeke in seiner Ausgabe s. 618 nachweist, spätestens 1517, sehr wahrscheinlich schon 1516 gedichtet und gedruckt worden, jedenfalls steht bei sonst vorhandener Uebereinstimmung die Chronologie nicht im Wege, Kenntnis und Benutzung der „Gouchmat" durch Hans Sachs anzunehmen.[2])

In den beiden Stücken des älteren Nürnberger Fastnachtspiels, welche Hans Sachs, als von Folz herrührend,[3]) sicherlich gekannt hat, wird ebenso, wie im hoffgesindt Veneris Venus dargestellt als Königin, umgeben von ihren Jungfrauen, als Herrin und Richterin derer, die dem sinnlichen Liebesgenuss

[1]) Vgl. P. Gengenbach ed. Goedeke. Hannover 1836. s. 117 ff.

[2]) Es sei gestattet hier eine Vermutung auszusprechen. Die Vorrede der Gouchmat beginnt:

Kürtzlich hat man lassen usz gan
ein gedicht und das auch trucken lan,
wie das unkeuscheit sy kein sündt,
diser ist gantz verstockt und blindt,
verfürt die welt und lestert got
kein sünd uff erd, red ich on spot,
schwerlicher got ie gestroffet hat.

Die in diesen Versen enthaltene Polemik haben einige Forscher auf Murners Gouchmat bezogen, eine Ansicht, deren Unhaltbarkeit Goedeke s. 615 f. nachweist. Goedeke selbst denkt an Euryalus und Lucretia; liegt aber nicht näher bei dem von Gengenbach angegriffenen Gedichte an die Mörin zu denken, die 1512 in Strassburg im Druck erschien? Hier ist thatsächlich Unkeuschheit nicht als Sünde dargestellt, im Gegenteil lädt Venus den Dichter zuletzt in eine von 4 Städten ein, die ihr selbst besonders zugethan sind (v. 5663 ff.). Sie nennt Köln, Strassburg, Constanz und — Basel, Gengenbachs Wohnort! Dieser hatte also wohl Grund, von seinem Standpunkte aus gegen die Mörin zu polemisieren.

[3]) Vgl. Goedeke, Grdsz. [2] § 93. s. 332. Sie sind gedruckt bei Keller, Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert No. 32 (nicht, wie Goedeke a. a. O. angiebt No. 44): „Von pulern, denen fraw Venus ein urteil fellet" und No. 38: „Von denen, die sich die weiber nerren lassen".

sich hingegeben haben; auch der Umstand, dass Hans Sachs den vorliegenden Stoff gerade als Fastnachtspiel behandelte, mag auf den Einfluss des Nürnberger Vorbildes zurückgehen. Mit Gengenbach dagegen stimmt das „hoffgesindt Veneris“ auch in der Anlage näher überein. Neben den Jungfrauen befindet sich im Gefolge der Venus bei Gengenbach ein Narr, dessen Rolle mit der des trewen Eckhart sich völlig deckt, und der unter dem Einflusse der „Mörin“ bei Hans Sachs geradezu zum trewen Eckhart geworden ist: Beide ermahnen diejenigen zur Umkehr, die im Begriffe sind, sich in die Gewalt der Venus zu begeben. In der „Gouchmat“ führt an Venus Seite Cupido den Bogen und hilft durch seine Pfeile deren „hoffgesindt mehren“. Bei Hans Sachs ist Cupido verschwunden, Venus selbst hat den Bogen ergriffen (vgl. v. 50: mein pfeil; v. 61. 70. 86. 155 u. s. f.) und folgerichtig spricht auch sie die Eingangsworte (v. 35—42), die bei Gengenbach Cupido in den Mund gelegt sind. Vergleiche:

Gengenbach v. 147—53:
Cupido:

die geuch die kann ich gar wol schiessen,
sie sigen iung oder alt,
so hab ichs all in meiner gwalt,
wan ich sie tryff mit minem gschütz,
vergessen sie vernunfft und witz,
louffen dir nach als syendts blind
und uberkumpst vyl hoffgesind.

Hans Sachs v. 37—40:
Venus:

ich han auff erden grosz gewalt
uber reich, arme, iung und alt,
wen ich wundt mit dem schiessen mein,
der selbig muss mein diener sein.

Sich Venus als Jägerin zu denken passt aber nicht ohne Weiteres zu dem Bilde der Königin, die Hof hält, umgeben von glänzendem Gefolge wie in der Mörin, oder von ihren Jungfrauen wie in der Gouchmat. Die Vereinigung dieser verschiedenen Vorstellungen bei Hans Sachs ist sicherlich wieder auf den Einfluss des älteren Fastnachtspieles zurückzuführen, wo ebenfalls Venus den Bogen führt und zugleich von ihrem Hofstaat umgeben als mächtige Herrin der Buler erscheint, vgl. Keller

258,24: Die Fenus junckfraw zu Venus: Wan wen verwundt eurs pogen geschutz; 262,19: eures schusz, und mit teilweiser Veränderung des Bildes: Keller 262,30: eur stral verwunt manch starkes herz; 263,2: meins feurs stral, dazu Hans Sachs v. 146: mein scharpffer stral, ebenso v. 174. 190 u. s. f. Auf allgemeineren Anschauungen beruhen die folgenden Uebereinstimmungen:

Keller 258,23:	Hans Sachs v. 35:
Fenus junckfraw: So ir doch seit der lieb ein hort,	Ich bin Venus, der lieb ein hort,

und

Keller 287,8:	v. 183:
das iar zu ziehen am narrensail,	der iedes kan ich durch mein pfeil bald bringen an mein langes seil.

Während aber im älteren Fastnachtspiel ausschliesslich Bauern auftreten, sind die bei Gengenbach Vorgeführten ebenso wie bei Hans Sachs Vertreter der verschiedensten Stände, und wir haben bei beiden Dichtern ein vollständig durchgeführtes Schema der Rede, das sich sechsmal bei Gengenbach, neunmal bei Hans Sachs, je nach der Zahl der herangezogenen Typen wiederholt. In der Gouchmat: 1) die Bitte um Einlass zu Venus, 2) die Warnung des Narren, 3) die Scene auf der Gouchmat mit Venus oder ihren Jungfrauen Palaestra und Circe, 4) Klage der betrogenen Buler. Ganz analog bei Hans Sachs: 1) Prahlerische Zuversicht der drohenden Venus gegenüber, 2) Warnung des trewen Eckhart, 3) Verwundung durch den Pfeil, 4) Klage der Getroffenen und das „Zu spät". Auch die Auswahl der Typen zeigt Uebereinstimmung, von den sechs, die Gengenbach vorführt, haben fünf bei Hans Sachs ihr Analogon, so der „Jüngling" in dem „Ritter" — hier wieder Einfluss der „Mörin" —, der Kriegsmann in dem Lantzknecht, dann erscheint ein Doctor, ein alter gouch, dem „burger" entsprechend und ein bawer, die drei Letztgenannten auch in der nämlichen Reihenfolge. Hinzugefügt hat Hans Sachs Spieler und Trinker, mit dem Buhler zusammen eine bei ihm ganz geläufige Zusammenstellung, — es mag dahingestellt bleiben, ob mit dieser Zuthat eine Steigerung beabsichtigt ist, indem das Laster der Buhlerei

noch stärker und mächtiger als jene andern erscheinen soll, und ferner Junckfraw und frewlein, diese fanden sich in grosser Zahl auch im Gefolge der Venus in der „Mörin".

Im Einzelnen zeigt die Rede des doctors bei Gengenbach und Hans Sachs besondere Aehnlichkeit. Dieser rühmt sich:

Gengenbach v. 773:	Hans Sachs v. 56:
ich hab mein tag so vyl gstudiert,	ich bin ein doctor wolgelart,
das mich venus glecht nit verfürt	mein wolust ist, die bucher lesen,
	vor dir traw ich wol zu genesen,

und später:

v. 796:	v. 65:
o Venus mit diner brunst,	nun lass ich liegen alle kunst
du hast mir gnummen all mein kunst,	und gib mich gentzlich in dein gunst.

Dagegen ist ein bei Gengenbach vortreffliches Motiv, dass nämlich der alt gouch, dessen körperliche Reize und Jugendkraft lange dahin sind, mit Hilfe seines gefüllten Seckels (v. 1062: sie sicht vyllicht mein seckel an) sich der Gunst der Venus zu versichern trachtet, bei Hans Sachs zur entgegengesetzten Motivierung verwendet worden: Der reiche Bürger pocht auf seinen Besitz und glaubt durch ihn und seine Freude daran vor Venus sicher zu sein. Man sieht leicht, wie unnatürlich und von aussen hergeholt diese Begründung erscheint gegenüber den Worten des Doctors, der durch seine Gelehrsamkeit oder des Lanzknechts, der durch seine Lust zu Krieg und Stürmen sich vor Venus sicher glaubt. Und wenn am Schlusse des Fastnachtspieles bei Hans Sachs Venus dem Hofgesinde das Urteil spricht v. 165:

von mir wirt niemandt mehr erlöst;
seit jr mir jetzundt seit genöst
und euch mein pfeil berüret hat,
so ist all ewr hoffnung todt,
ir wert unter mein regimendt
beleiben bisz an ewer endt,

so scheint wiederum ein Zug des alten Fastnachtspieles anzuklingen, auch dort urteilt Venus:

Keller 263, 10: seit gen durch weiber sein toren worden,
so bleibt auch in demselben orden.

Wie aber der Dichter in seiner milden Gesinnung ein allzuherbes Ausklingen stets zu vermeiden strebt, so lässt er auch hier wieder die Gefangenen getröstet werden durch den Hinweis auf die Herrlichkeiten des Venusberges v. 199—210, wo man „grosse wunder" schaut wie sonst in keinem land, und erinnert so am Schlusse noch einmal an die Schilderung des Venusberges in der „Mörin".

In der Charakteristik der einzelnen Personen bleibt der Dichter noch ganz im Aeusserlichen, alle werden kurz durch Erwähnung ihrer Thätigkeit oder der Attribute ihres Standes eingeführt, so spricht der Doctor von seinen Büchern, der Bauer von „hewen und dreschen", der Spieler von seinen Karten, die Jungfrau von ihrem Kranz.

Alles in Allem bemerken wir, dass bei diesem ersten Einsetzen seines Talentes in einer für ihn noch neuen Gattung Hans Sachs zwar in den hergebrachten Formen der Ueberlieferung stehen bleibt, aber durch die Wahl seines Stoffes und durch die selbständige Verarbeitung verschiedener literarischer Anregungen weit über das Hergebrachte hinausgreift, und ferner erkennen wir ein neues Moment in seiner Dichtung in dem innern Anteil des Dichters an seiner Production, in der Art, wie seine tiefernste und tiefinnerste Ueberzeugung in seinem Werke zum Ausdrucke kommt. In unserm Falle ist es die dringende Warnung vor der Wollust; in dieser Anschauung klafft der gewaltige Unterschied zwischen Hans Sachs und seinem Nürnberger Vorgänger. Bis in sein hohes Alter hinauf lässt unser Dichter den Ruf ertönen:

spart ewer lieb bisz in die eh,
denn habt ein lieb, sunst keine meh,

und nicht zufällig finden wir in jener Zeit, in seinen eigenen Jünglingsjahren das Thema der „verkehrten", unglücklich endenden Liebe so oft behandelt.[1]) Darin, dass der trewe Eckhart

[1]) So 1515 Historia Lorenz und Lisabetha, Keller-Goetze 2, 222; 1515 Kampfigesprech von der lieb; 1516 Mg. Guiscard und Gismonda;

wie Hans Sachs selbst, vor der Macht der Wollust unermüdlich warnt, ruht die innere Uebereinstimmung zwischen jener poetischen Gestalt und unserem Dichter, darum wird der warnende Narr Gengenbach's bei Hans Sachs zum trewen Eckhart. Nicht die mythische Heldengestalt ist es, die Hans Sachs zu poetischer Wiedergabe reizt, sondern der allgemein menschliche oder vom Standpunkt des sechzehnten Jahrhunderts aus gesprochen der bürgerliche Charakter, den sie trägt. Der trewe Eckhart ist die einzige unter allen Gestalten der Heldensage, die wir durch die Dichtung des Hans Sachs dauernd verfolgen können, sie ist überhaupt die Einzige, die ihrer Natur nach unserm Dichter näher rücken konnte.

Und so erscheint sie denn wieder in einem andern Fastnachtspiel, dem „fuerwitz mit dem Eckhart" vom 12. Juli 1538,[1]) (Goetze, Fastnachtsp. Bd. I No. 8; Keller-Goetze 7, 183 ff). Es ist dies wiederum eine allegorische Dichtung, jugendlicher Vorwitz und ruhigere Vernunft erscheinen personificiert, letztere als der „trewe Eckhart", und beide suchen einen unerfahrenen Jüngling, der zum ersten Mal selbständig ins Leben hinaustritt, einen bürgerlichen Hercules am Scheidewege, für eine Lebensführung in ihrem Sinne zu gewinnen. Eine Gegenüberstellung der Figuren wie hier ist uns schon vom „Teuerdank" her bekannt, dieser hat ja auch einen „getrewen

1518 klag der vertrieben fraw keuschheit, Keller-Goetze 3, 382; 1518 von der eygenschaft der lieb, Keller-Goetze 14, 12; aus späterer Zeit: Gespräch fraw Ehr mit eim jüngling die wollust betreffend, Keller-Goetze 3, 418; ein artzney der lieb für die jugendt u. s. f.

[1]) In den Fastnachtsp. Bd. I. Einl. s. V hatte Goetze das Jahr 1535 für die Abfassung unsres Spieles angesetzt, da es im Generalregister vor der „Rockenstueben" steht, welch letztere sicher ins Jahr 1535 gehört. Das Spiel ist jedoch erst 1538 verfasst, und Goetze hat seine Annahme im Arch. f. Lit. Gesch. XI. s. 58 corrigiert. Wie nämlich das Register des 5. Spruchbuches (Berlin) ausweist, stand der Eckhart mit dem fuerwitz im 3. Spruchbuche bl. 407-15, bl. 415 folgte das letzte Sp. des dritten Bandes „die gulden mittelmässigkeit", Keller-Goetze 3, 256-63 und dieses ist datiert vom 16. Juli 1538. Hierzu kommt noch, dass das vierte Spruchbuch am 1. Januar 1539 begonnen ward.

Ernhold“ zur Seite, während Fürwittig ihn zu allen möglichen gefährlichen Abenteuern anstiftet. Erscheint nun im „hoffgesindt Veneris“ der trewe Eckhart noch ausschliesslich als Warner vor ausschweifendem Liebesgenuss, so mahnt er dagegen hier überhaupt ab von Allem, was jugendlicher Vorwitz und Unverstand Verkehrtes und Schädliches beginnen möchte, von unnützem Aufwand, von Spielen, Trinken, Buhlen, Ehbruch, gewagten Speculationen u. s. f. Man sieht sogleich, wie sich hier die Rolle — um es so zu nennen — des „trewen Eckhart“ bedeutend vergrössert hat, wie er aber durch diese Vergrösserung zu gleicher Zeit schon weit, weitab von der eigentlichen Heldensage gekommen ist. Und folgerichtig konnte dann auch Hans Sachs bei diesem Fastnachtspiel keine Dichtung der Heldensage als Quelle vorgelegen haben, die völlig bürgerlich-lehrhafte Atmosphäre, in der wir uns hier befinden, weist auf eine andre Fährte. Es erscheint sehr stark, ja wohl ausschliesslich benutzt ein Werk, das auch sonst den weitgehendsten, noch nicht genügend erkannten Einfluss auf Hans Sachs ausgeübt hat, nämlich Sebastian Brants Narrenschiff. Schon die ersten Worte, die Klage Eckharts, er werde überall jetzt gering geschätzt und verachtet, während Fürsten und grosse Herren ihn sonst geehrt hätten[1]) v. 3—11, und die Rede des „fuerwitz“ v. 62—68, der seine Macht und seine Gewalt schildert, erinnern an eine Stelle des Narrenschiffes cap. 46: von dem gwalt der narren:

v. 63: die fürsten worent etwann wysz,
hattent alt rät, gelert und grysz,
do stund es wol jn allem land
jetz hat narrheyt all jr gezelt
geschlagen uff und lyt zu wer,
sie zwingt die fürsten und ihr her . . .
gross narrheyt ist by grossem gwalt.

Der erste Theil des Fastnachtspiels v. 1—90 gibt die Exposition und macht uns mit den drei redenden Personen

[1]) vgl. auch die ganz ähnliche Klage, mit welcher der Narr in Gengenbachs Gouchmat auftritt.

näher bekannt. Es ist freie Erfindung von Hans Sachs mit trefflicher Charakterisierung besonders des „fuerwitz" v. 15 ff. und wirkungsvollster Behandlung der Rede z. B. v. 55—57. Dass Fuerwitz seinen Namen zuerst lateinisch sagt:

v. 53 Fuerwitz: Bethulancia, hast dus gehört?
Jüngling: Ey sag mirs teutsch! ich bin nit glehrt,

mag eine scherzhafte Nachahmung Brants sein:

NS. cap. 1. v. 28—31: des tütschen orden bin ich fro,
dann ich gar wenig kan latin,
ich weysz das vinum heysset win
gucklus ein gauch, stultus eyn dor . . .

Von v. 90 an, wo fuerwitz seine gefährlichen Ratschläge beginnt, begegnen wir auf Schritt und Tritt dem Einfluss des Narrenschiffes, eine kurze Nebeneinanderstellung der einzelnen Parallelen wird dies auf das deutlichste zeigen.

Zunächst soll der Jüngling nach des fürwitzes Rat grossen Kleideraufwand machen H. S. v. 96—108, hierzu

NS. cap. 4:	H. S. v. 108:
Ueberschrift: von nuwen funden.	Mir lieben vor all newe fünd.
Holzschnitt:	v. 96—97:
Rechts einschön geschmückter Jüngling,	erstlich musst du dich halten prächtig,
links ein älterer Narr mit einem Spiegel,	als seist du reich, edel und mechtig.
v. 6—7:	105:
und dunt entblössen jren halsz,	ring, Ketten, schmuck und ander zier
vil ring und grosse Ketten dran,	das trag. . .

Ueber Schnitt der Kleider finden sich in der von Zarncke N genannten Ausgabe des Narrenschiffes[1]), — und nur in dieser allein — die Verse:

[1]) Es ist die interpolierte Strassburger Ausgabe von 1494, welche noch öfters heranzuziehen sein wird. Ein Exemplar befindet sich in

NS. cap. 4 v. 53 f.:
die kleider hinden sind zertrent
und müssen han eyn langen spalt,

auch beachte man NS. cap. 82: von burschem uffgang:

v. 13—17:	H. S. v. 110—12:
die buren went kein gyppen me,	sich kleiden nach des fürwitz sitten.
es musz sin lündsch und mechelsch kleit	also zerflammet und zerschnitten
und gantz zerhacket und gespreit,	und soviel gutes tuch verderbt.

Den nun folgenden Versen 119—36 bei Hans Sachs entsprechen dem Sinne nach völlig bei Brant die beiden aufeinanderfolgenden Capitel 9: von bosen sytten und cap. 10: von worer fruntschaft, beide Dichter bieten ausserdem hier die sprichwörtliche Redensart:

cap. 10. v. 31:	v. 130f:
früntschaft wann es gat an ein not,	wann gutter gsellen in der not,
gant vier und zweintzig auff ein lot,	gehn vier und zweintzig auf ein lot.

Abermals nähert sich unser Fastnachtspiel der Redaction N des Narrenschiffes insbesondere:

v. 11 ff. d. Interpol:	v. 133:
darumb wan einer im erwelt	thu einen freundt dir ausserweln,
ein guten fründ im zu geselt,	auffrichtig, erbar, tugenthafft,
der tug, das er so mit im leb	der dich lehrt, weiszt und trewlich strafft . .
und lichtlich in nit ubergeb . .	

Das folgende Capitel 11 des N S.: verachtung der geschrift gibt Hans Sachs den Anlass zunächst von Büchern und Studieren zu sprechen, die Erwähnung Petrarkas konnte er hierbei leicht hinzuthun, da er zwei Werke desselben „von paiderley glück und unglück" und „gedenckpuech 4 puecher" selbst besass und kannte, dann kommt auch er v. 148—55 direct auf die „gschrift" zu

Weimar, dessen Benutzung mir durch die Güte des Herrn Oberbibliothekars Dr. Reinhold Köhler ermöglicht wurde.

reden, und bei seinen folgenden Auslassungen ist neben cap. 11 noch hinzuweisen auf cap. 103: vom endkrist, z. B.

cap. 103. v. 66 ff:	v. 148:
gar wenig wahrheyt man jetzt hört,	sag! haben jr ausz der geschrifft
die heilig gschrift würt vast verkört	nit vil gesogen lautter gifft,
und ander vil yetzt usz geleitt	auff bracht jrnung und kätzerey
v. 15:	153 f:
das sie usz eygner vernunfft jnfal	der schrifft nach grübeln und durch gründen,
die heilig geschrift uzs legen all	darnach wider die warheit
daran sie fälen doch gar offt.	kriegen.

Anspielung auf damalige Zeitverhältnisse — man denke an die Kriege Karls V. mit Franz I. um Mailand, von denen der dritte ja gerade 1538 zu Ende ging[1]) — bieten deutlich v. 155—79: Nicht zu den Büchern soll der Jüngling, sondern hinaus in den Krieg, „hinaus in das Welschland", oder, wenn er zu Hause bleibt, soll er sich wenigstens üben im Ritterspiel, in „kempffen, fechten, lauffen, ringen" v. 180—87. Dieser Uebergang giebt dann Gelegenheit, noch andre noble Passionen aufzuführen, so zunächst Armbrustschiessen und Jagd (v. 188—92 und 193—206). Hier haben wieder zwei benachbarte Capitel des NS. deutlich eingewirkt, cap. 75: von bosen schutzen und cap. 74: von unnutzem jagen,

cap. 75 v. 24f:	v. 188:
keyn schutz so wol sich yemer rüst,	du must auch mit der armbrust schiessen,

[1]) Vgl. auch v. 425 ff:

wol auff! wir wölln an Marckt spaciern,
forschen und fragen hin und her,
was für gut zeittung, newe mer
ietzt kommen sind ausz welschem landt.

Diese Verse scheinen auch einen inneren Grund dafür zu bieten, dass das Jahr 1538, nicht 1535, als Entstehungsjahr für unser Fastnachtspiel anzunehmen ist.

	Eckhart:
er find allzyt das jm gebrüst,	es wird des rüstens dich verdriessen,

und

cap. 74 v. 5—7:	v. 193:
dann leydthund, wynd, rüden und bracken	auch richt zu waidwerck hundt und garn.
on kosten füllen nit jr backen,	Eckhart von den Kosten redend:
	v. 199:
	den waidmann fressen seine hundt.
	v. 200:
desglich hund, vogel, vederspyl.	richt dir auch zu ein vogelherd;

ebenso wird die Schweinejagd erwähnt: N S. v. 20; H. S. v. 194, ferner ist noch zu vergleichen:

v. 9:	v. 198:
keyn hasen, repphuhn vohet man,	ein hasz kost dich wol siben pfundt,
es statt eyn pfundt den jäger an,	

und weiter:

v. 17:	v. 196f:
der ander voht ein hasen offt,	O Fürwitz, dein rat ist gar arck!
den er hat uff dem kornmarckt koufft.	du kauffst es neher an dem marck.

Bei Hans Sachs wie bei Brant werden dann die Mühen und Anstrengungen der Jagd geschildert N S. v. 11—14; H. S, 201f. und schliesslich noch der gefährlichen Gemsenjagd besonders gedacht:

v. 21:	v. 204:
oder stygt sunst den gempsen nach.	und im gebirg nach gembsen steigen.

Statt aber jetzt dem Jüngling die „unkundigen" Steiger als abschreckendes Beispiel vorzuführen, spricht Eckhart plötzlich von „guten Steigern", die „zu tot fallen", von „guten swimmern",

die ertrinken; dass diese verunglücken, ist doch nicht gerade das Näherliegende. Hans Sachs scheint diesen kleinen Widerspruch auch gefühlt zu haben, denn er fügt bei den Schwimmern naiv hinzu, sie ertrinken, „wen jr stündlein kombt". Diese Verse bei Hans Sachs finden jedoch ihre Erklärung durch eine Stelle des Narrenschiffes, die uns allein die Strassburger interpolierte Ausgabe N 1494 bietet. Es heisst da cap. 45: von mütwillig ungefel:

nach v. 18 d. Orig. v. 15 ff. d. Interp:	H. S. v. 206:
ein guter stiger darff auch glück,	Zu todt die guten steiger fallen.
die guten schwimmer trinken dick,	v. 211:
die guten stecher auch offt felen,	. . . . die guten swimmer ertrinken, wenn jr stündlein kombt.
das man eim rennet durch sin kelen.	v. 216:
	du must auch mit dem krönlein stechen.
	Eckh.: Wilt du jm arm und bein abbrechen?

Wie man sieht, bieten diese Verse bei N nichts Auffallendes, es ging unserem Dichter eben, wie auch sonst oft, dass er ein Motiv, das er einer dritten Stelle entnahm, nicht völlig in seine Darstellung verarbeiten kann. Die Beispiele, die er vorfand, hat Hans Sachs gewohntermassen specialisiert, indem der Schwimmer im Bodensee, der Stecher — mit Beziehung darauf, dass wir ein Fastnachtspiel vor uns haben — an der Fastnacht sein Können zeigen soll.

Die vorliegende Stelle ist für unsere Untersuchung besonders wichtig, da sie uns in Zusammenhang mit den oben angeführten Parallelen den Schluss erlaubt, dass Hans Sachs bei Abfassung des vorliegenden Fastnachtspieles keine der Originalausgaben des Narrenschiffes, sondern die interpolierte Strassburger Redaction N vom Jahre 1494 benutzt hat. Die gleiche Beobachtung lässt sich noch in andern Fällen machen, in denen Benutzung des Narrenschiffes in Betracht kommt, was noch besonders zu erweisen sein wird.

Die Erwähnung des Stechens an der Fastnacht v. 215 gibt

Gelegenheit, noch andre Fastnachts- oder Winterfreuden zu nennen, Mummereien v. 225—29, Schlittenfahrten v. 219—23; dann folgen andere kostspielige Vergnügungen: Spielen v. 230—33 und „dapffer zutrincken" v. 234—38. Auch im Narrenschiff ist ein Capitel (77) den Spielern gewidmet; ebenso ist auf cap. 16: von fullen und prassen zu verweisen:

cap. 16. v. 68:	v. 234:
je einer drinckt dem andern zu,	du must auch dapffer zutrincken.

Es folgen tantzen v. 238—42 und des nachts hofiern, im Narrenschiff ebenfalls aufeinanderfolgend behandelt; cap. 61: von dantzen:

v. 12:	v. 238 ff:
usz dantzen vil unratts entspringt.	du finst auch manchen schönen tantz.
do schleyfft man Venus by der hend,	von dem du kombst herwider gantz
do hatt all erberkeyt eyn end,	vol böser unkeuscher begier.
cap. 62:	v. 243 ff:
von nachtes hofyeren.	auch must . . .
v. 12 f:	zu nacht herumber gehn hofiern,
es ist die freud jn warheyt kleyn	im regen, windt und schne erfriern.
inn winters nächt also erfrüren.	

So ist Hans Sachs allmählig zu dem von ihm so oft berührten Thema der ausserehelichen Liebe und daran anschliessend zum Bruch der ehelichen Treue gelangt v. 247—69; nun folgen Rathschläge, die sich vorzüglich auf das Leben in der Familie beziehen, Aufforderung zu kostspieliger Einrichtung v. 269—76 (vgl. N S. cap. 17: von unnutzem richtum, z. B. v. 3 zu H. S. v. 274) und zum Neubau des Hauses. Hierzu ist heranzuziehen:

cap. 15:	
von narrehtem anschlag.	v. 278—84.
v. 19—20:	v. 283:
wer buwen wil das in nit ruw,	wilt bawen, so baw wol besunnen.
der bdenk sich wol, ee dann er buw.	

Wieder die interpolierte Strassburger Ausgabe N 1494 hat allein die folgenden Verse:

nach v. 6 d. O.:	v. 294:
dann ee sie komen an die steg,	ander leut tragen nutz hinweck.
do giengent zimberlüt hinweg,	
das er in nit me hat zu lonen.	

Auch der Luxus im Bauen wird an dieser Stelle in N weiter ausgeführt, das Gleiche thut Hans Sachs v. 280—82. Zu v. 296—302 vergleiche cap. 76: von grossem ruemen:

v. 296: du halt dich rhumretig und grosz.

Auch die Erwähnung des Juden H. S. v. 300 erinnert an dies cap. 76 (v. 11), ebenso finden die Worte über Adel und Tugend hier ihr Analogon:

v. 63:	v. 302:
adel allein by tugent stat,	tugendt! die selb adelt dich.
usz tugend aller adel gat.	

Für die Erwähnung des Bergwerkes finde ich im Narrenschiff keine Stelle, dagegen stimmt v. 321—31, die Empfehlung der Alchemie wieder ganz zu NS. cap. 102: von Falsch und Bschiss:

v. 50:	v. 322:
den grossen bschiss der alchemy	fach an die künstlich alchamey,
v. 58:	ausz kupffer golt, silber aus bley
der stosst sein gut jns affen-	. . .
glas,	es ist ein lautter phantasey
bis ers zu pulver so verbrent.	vil haben all jr gut verbrent.

Zu dem Rate des Fuerwitz, der Jüngling solle auch seinen Handel verändern H. S. v. 332—44 ist zu vergleichen NS. cap. 49: von dorehtem wechsel; weiterhin ermahnt Füerwitz noch zu grossem Aufwand, üppiger Kost zu Hause, Badereisen, teilweise Wiederholungen des schon früher Gesagten, bis der Jüngling den trewen Eckhart von sich stösst und sich ganz dem Fuerwitz zuwendet, der ihn dann ins Leben hinausführt.

In die leicht erkennbare Monotonie der ganzen Composition von dem Augenblicke an, wo Füerwitz seine Lehren erteilt

und der trewe Eckhart sie bestreitet, ist nur durch das verschiedene, bald ganz abweisende, bald mehr hinneigende Verhalten des Jünglings gegenüber dem trewen Eckhart etwas Abwechslung zu bringen gesucht; die einzelnen Rathschläge sind lose aneinander gefädelt, eine Disposition des Ganzen ist etwa darin zu erkennen, dass die Handlung fortschreitet von der Betrachtung des freien Jünglingslebens zum Leben in der Ehe, im eigenen Hausstand, in der Berufsthätigkeit. Infolge dieses Gedankenganges und der veränderten Anlage seiner Dichtung nimmt Hans Sachs keineswegs genau die Capitelfolge seiner Vorlage herüber, nur auf kürzere Strecken stimmt auch diese, wie wir gesehen haben, überein. Dennoch zeigt sich aber auf Schritt und Tritt teils in dem stofflich beigebrachten, teils in der Wiederkehr der nämlichen Gedanken und Ausdrücke der bedeutende Einfluss von Brants lange nachwirkender Dichtung.

In directer Beziehung zu dem „trewen Eckhart mit dem fuerwitz" stehen ferner auch zwei Fastnachtspiele Jörg Wickrams. Zuerst das „Narrengiessen", das seinerseits allerdings wiederum unter dem Einflusse des Narrenschiffes steht, wie schon Zarncke, Ausgabe des NS. s. CXXV deutlich hervorgehoben hat. Aber neben den übereinstimmenden Beispielen und Typen der Narrheit bei Hans Sachs und Wickram, die auf das Narrenschiff zurückgehen, finden sich auch solche, die im Narrenschiffe nicht enthalten sind. So in erster Linie die Erwähnung des Bergwerkes bei der Instruction, die der alte Narr den Neugegossenen gibt: desz gleych bergwerck und alchimey, ebenso wie bei Hans Sachs der Alchemie die Erwähnung des Bergwerks vorhergeht v. 310—17. Vergleiche ferner die Rede des „Berckherrn Hans Hammer" mit Hans Sachs v. 309—17, auch die Erwähnung Welschlands, die bei Hans Sachs zur directen Zeitanspielung v. 157 und 425 ff. erweitert ist, findet sich bei Wickram, die Rede des „Kriegszmanns" an den „Kouffmann" ist zu vergleichen mit Hans Sachs v. 345—65.

In dem zweiten Fastnachtspiel steht der trew Eckhart im Mittelpunkt der Handlung und die Dichtung ist

nach ihm benannt.[1]) Es erscheinen Vertreter der verschiedensten Stände, denen Eckhart in verschiedenster Weise, und zwar wie bei Hans Sachs vergeblich, seine Warnungen zu Teil werden lässt. Das „Narrengiessen" ward an der Herren Fastnacht 1537 zu Colmar gespielt und 1538 gedruckt, im gleichen Jahre erschien auch der „trew Eckhart" im Druck. Da nun der „trew Eckhart mit dem fuerwitz" erst vom 12. Juli 1538 datiert ist, also erst im Juli 1538 gedichtet wurde, und wir einen Druck dieses Fastnachtspiels vor der Folioausgabe von 1560 überhaupt nicht kennen, so erscheint es an der Hand dieser chronologischen Verhältnisse für das „Narrengiessen" wohl sicher, für den „trewen Eckhart" höchst wahrscheinlich, dass hier Einfluss Wickrams auf Hans Sachs vorliegt und nicht umgekehrt. Es wäre also Hans Sachs durch Wickrams „trewen Eckhart" angeregt worden, diese Gestalt auch seinerseits wieder in einem Fastnachtspiel vorzuführen und er schöpfte dann bei seiner Dichtung aus der nämlichen Quelle, die Wickram in einem früheren Fastnachtspiel ebenfalls benutzt hatte.

Losgelöst von der Heldensage, dargestellt als treuer Mahner und Warner, der die Schäden in der Welt erkennt und mit strafender Rede beklagt, so erscheint der trewe Eckhart jetzt stets bei Hans Sachs, und es ist nicht schwer zu bemerken, dass gelegentlich unser Dichter sich dieser Gestalt geradezu als poetische Maske für sich selbst bedient, hat er doch schon in den beiden behandelten Fastnachtspielen recht deutlich durch den Mund des trewen Eckhart seine trefflich gemeinten Ansichten zum Nutz und Frommen seiner Mitmenschen verkündet. Herbe Klage dagegen ertönt in dem Gedicht, das uns als nächstes wiederum den trewen Eckhart vorführt, in dem „Gesprech mit eynem waldtbruder, wie fraw trew gestorben sey", vom 5. April 1537, Keller-Goetze 3, 306—10. Der Dichter wird von einem „waldtbruder uralt", der trewe Eckhart genannt, der ihm

[1]) Ein hübsch new Fastnachtspiel . . . der trew Eckart genant. 1538. — Goedeke, Grdrsz. ²II, 460. § 159 nennt nur ein Exemplar der öffentlichen Bibliothek in Paris; auch die Berliner K. Bibliothek besitzt ein solches, signiert Yp 8201.

„vil dings vor kurzen tagen“ offenbart hat, an die Bahre der fraw trew in einem Tempel tief im Waldesgrund geführt und dort erkennt er, dass die Treue forthin nur noch bei Gott zu suchen sei. In einem andern Gedichte, das im Anhang (vgl. s. 99) zum ersten Male nach der Handschrift des Dichters im Druck erscheint[1]): „Ein clagred Dewtsch landes und gesprech mit dem getrewen Eckhart“ S G. 5 bl. 245^{b}—248^{b} vom 16. Juli 1546, belauscht er im Wald eine Unterredung des trewen Eckhart mit der schwer leidenden und verfolgten Germania. Es ist dies ein politisches Gedicht mit deutlicher Anspielung auf den bevorstehenden schmalkaldischen Krieg; Germania fragt den trewen Eckhart in ihrer Not um Rat, und trew Eckhart-Hans Sachs sagt ihr, sie habe selbst ihr Unglück verschuldet und ermahnt sie zu Reue, Busse und Umkehr.

Aber wie eine Münze, die man täglich im Verkehr weiter gibt, verliert die Gestalt des trewen Eckhart, nun bei allen Thorheiten und Verkehrtheiten der Menschen als Warner genannt und herangezogen, schliesslich ihr specifisch characteristisches Gepräge und führt zuletzt nur mehr im sprichwörtlichen Gebrauche ein gestaltloses Dasein, vgl. das Fastnachtspiel „der unersetlich geitzhunger“ vom 5. September 1551 (Keller-Goetze 14, 158 ff.; Goetze, Fastnachtspiele No. 32) v. 125:

der trew acht wir uns sunst nit fast,
Trew Eckart war nie unser gast, [2])

ebenso in der „Fabel der zweyer gesellen mit dem beeren“ vom 2. Januar 1559 Keller-Goetze 9, 178:

ein man verseh sich all sein tag,
wo er hab auch einen gesellen,
der vil verheist und thut sich stellen,

[1]) Nach einem Einzeldruck von 1546 4 Bl. 4° o. O.: Ein Klagred Teutsches landts mit dem treuwen Eckhart (Münch. Bibl. P. O. germ. 235 Nr. 30) ist das Gedicht abgedruckt bei Liliencron, Hist. Volkslieder Nr. 520 (Bd. IV. s. 299—300).

[2]) Diese Stelle und die beiden folgenden hat schon Reinhold Steig in der dritten Ausgabe der „deutschen Heldensage“ von W. Grimm s. 483 f. nachgetragen.

als ob er sey der trew Eckhart,
der ob im wöll zu aller fahrt
gantz trewlich halten in der not
bestendiglich bisz in den todt.

Schliesslich begegnen wir dem trewen Eckhart noch einmal in der Comedi „der Kampff mit fraw Armut und fraw Glück" vom 5. September 1554 Keller-Goetze 12, 265 ff.; er erscheint als Ernholdt am Anfang und am Schluss, ohne aber sonst irgendwie in die Handlung einzugreifen. Auch hier ist er der Verkündiger guter Lehre, nämlich dem Glück nicht zu trauen und ein ordentliches, arbeitsames Leben zu führen.

Die verschiedenen Stadien, welche die Auffassung des trewen Eckhart, wie wir sahen, bei Hans Sachs durchmacht, sind typisch auch für die Auffassung der andern alten Helden im sechzehnten Jahrhundert. Von ihrer bisherigen Umgebung getrennt, moralischen, practischen Zwecken dienstbar gemacht, sinken diese alten Gestalten voll Blut und Leben herab zu einem blossen Begriff im geistigen Kleinverkehr, zum Träger eines Sprüchworts.[1])

[1]) Eine weiter noch nicht beachtete Erwähnung des trewen Eckhart findet sich in A. von Eybs Ehebüchlein. Vgl. „Deutsche Schriften von Albrecht von Eyb, herausgegeben und eingeleitet von Max Herrmann. Berlin 1890. Bd. I. In dem von dem Herausgeber H genannten Drucke (s. l. et a., schwerlich vor dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jhrh. vgl. a. o. O. s. IX) sind dem Texte fol. I a. einige Einleitungsverse vorgedruckt:

der heyrathsrath bin ich genannt,
den weysen all zeyt wol bekant.
Zu vor: der nemen wil ein weyb,
den trewen Eckhart frag umb rath,
der manchem wol geraten hat.

Also hier der trewe Eckhart sogar als ev. Heiratsvermittler!

III. König Laurin.

Zu W. Grimms Deutscher Heldensage[3] ist für König Laurin folgende Stelle hier nachzutragen: „Gfengknus der vier angel-tugendt“ vom 24. September 1536, Keller-Goetze 3,271 ff. Der Dichter denkt sich auf einen Berg entrückt:

s. 271,29ff. darvor da stund ein zwerg
inn eynem langen part
nach königlicher art
inn scharlach-rot geschmucket.
Dem ich tugentlich pucket,
erschrack im hertzen mein,
dacht: Es ist König Laurein.

Eine Schilderung Laurins findet sich im gedr. Heldenbuch ed. Keller 702,39 ff., auch dort erscheint der König in Rot gekleidet:

703,28: sein beingewant was rot als plut.

Im „fechtspruch. Ankunfft und freyheit der Kunst“ vom 25. Juli 1545, Keller-Goetze 4, 209 ff. ist Laurin mit andern Helden zusammen genannt:

s. 211,33 viel held kempfften in freyem feld
und rietten zamb in finster weld,
als Eck und der alt Hillebrand.
Laurein, hürnen Sewfrid genandt,
König Fasolt und Dietrich von Bern
theten einander kampff gewern,
als zu erlangen preis und ehr.

IV. Dietrich von Bern und seine Kämpfe.

Dieser neben Siegfried meist genannte Held der Sage erscheint ziemlich spät in der Hans Sachsischen Dichtung, zuerst in dem oben angeführten „fechtspruch“ 1545. Weiterhin ist er, wie wir wissen, mit dem von ihm unzertrennlichen, alten treuen Hildebrand eingeführt in der Tragödie vom „hürnen Seufrid“ Act VI (vgl. Abschn. I); dort macht Crimhilt ihren Gatten auf Dietrich aufmerksam mit den Worten:

hürn. Seufr. v. 826—31:

sagt man doch von aim helden wert,
der wan zu Peren im Welschland,
der selb herr Dietrich sey genant,
hab auch erschlagen vil der recken,
den künig Fasolt und den Ecken,
die Rüez und auch ries Sigenot.

Es wird hier auf verschiedene andere Kämpfe Dietrichs, über die uns Gedichte überliefert sind, angespielt. Da aber nur nackte Namen genannt werden, so können wir auch nur im allgemeinen auf die betreffenden Gedichte hinweisen und deren Kenntniss bei Hans Sachs voraussetzen, nähere Beziehungen lassen sich nicht gewinnen. Die Brüder Ecke und Fasolt sind schon im „fechtspruch“ (vgl. Abschn. III) erwähnt; Kämpfe mit ihnen und ihrer Base Rüez (Rütze, Runze) erzählt das Lied von „Ecken Ausfahrt“. Ecke zieht gegen Dietrich zum Kampf, wird aber von diesem getödtet, desgleichen sein Bruder „König“ Fasolt, wie er im Liede, bei Hans Sachs und auch sonst genannt wird, und seine Base Rüez, die den Getödteten rächen will. Das Eckenlied war im 15. und 16. Jahrhundert eines der populärsten Gedichte der Heldensage und bis in die

untersten Kreise bekannt, von Drucken kennen wir einen Augsburger vom Jahre 1491, zwei Strassburger von 1559 und 1577 und das Bruchstück eines Nürnberger Druckes von 1512 (vgl. Berliner Heldenbuch, Teil V Einl. s. XXXVI; Goedeke, Grdrsz.² I § 65,2, hier noch ein Druck o. O. 1566).[1]) Dass Hans Sachsens Kenntniss des Eckenliedes auf Drucke und nicht auf handschriftliche Ueberlieferung zurückgeht, lässt die Namensform Rüez schliessen, die allein die Drucke bieten und die Hans Sachs ebenfalls hat. Das Eckenlied in der Handschrift des Caspar von der Roen bietet die Form Rachyn, die Lassbergische Handschrift bricht bei der Episode des Kampfes zwischen Dietrich und Fasolts Schwester Uodelgart, also vor dem Kampf mit Rüez, ab.

Bei der grossen Popularität des Eckenliedes war es leicht begreiflich, dass wie der Name des trewen Eckhart auch der des Eck und des Berners zu sprichwörtlichen Redensarten sich verflüchtigten, vgl. die beiden schon ZE. LXXXI, Haupts Zeitschr. 15,327 angeführten Stellen: Mg. „Eulenspiegel mit dem wirt" ohne Datum, Goedeke, Dichtungen von Hans Sachs² I s. 229:

also wart list mit list bezalt.
uns sagt ein sprichwort alt:
Eck an den Berner kam,
sie waren beidesam
mit schalkheuten beseszen,

und im Mg. „der abenteurer mit dem or" vom 7. Juni 1536, Goedeke, Dichtungen von H. S. ² I s. 93:

der burgermeister sach sie alle beide an,
dacht: der ein treibt grosz triegerei,
der ander ist nit rein;
wol zwei verbrente kinder:
Eck an den Berner kumen ist. —

Auch von „Sigenot" sind uns Drucke bekannt, so ein Heidelberger vom Jahre 1490, ein Strassburger von 1505,

[1]) Nach dem Strassburger Druck 1559 ist „Ecken Ausfahrt" herausgegeben von O. Schade. Hannover 1853.

desgleichen von 1560, aus dem nämlichen Jahre ein solcher aus Nürnberg[1]) (vgl. auch Goedeke, Grdrsz.[2] I § 77,1). Ob Hans Sachs auch das Volkslied von Hildebrand, jenem Nachkömmling des alten Gedichtes vom Kampfe zwischen Vater und Sohn, kannte, ist nicht direct zu erweisen, jedoch sehr wahrscheinlich; es ward gedruckt Strassburg o. J., Nürnberg um 1520, dann 1535, 1570 u. s. f. (vgl. Goedeke, Grdrsz.[2] I § 76). Wo Hildebrand bei Hans Sachs erwähnt wird, erscheint er stets in Verbindung mit Dietrich und dessen Kämpfen.

Dietrichs Residenz ward im 16. Jahrhundert ganz gewöhnlich Dietrichs-Beren genannt, diese Form braucht auch Hans Sachs in den „hundert unnd zehen fliessende wasser Teutschlands" vom 26. Juni 1559, Keller-Goetze 7,464 ff.; vgl. s. 469, 18 f.:

die Etsch vor Dietrich-Beren seer
rint in das venedische meer.

Trotzdem hat aber Hans Sachs, wie schon in der Einleitung bemerkt wurde, augenscheinlich nichts mehr davon gewusst, dass der Dietrich von Bern der Sage der historische Theodorich der Grosse ist; am 5. August 1558 verfasst er vollständig nach Albert Crantz[2]) das Gedicht „Boecii des christlichen philosophi und poeten history", Keller-Goetze 7,382 ff., und während die Heldensagen und demnach auch Hans Sachs sonst von Dietrich nur Gutes und Treffliches zu sagen wissen, erscheint hier der historische Theodoricus als grausamer Tyrann, dessen Seele nach dem Tode verdientermassen in den Schlund der Hölle fährt.[3])

[1]) Diesen Druck hat O. Schade seiner Ausgabe des Sigenot zu Grunde gelegt.

[2]) Swedische Cronica Alberti Krantzij, newlich durch Heinrich von Eppendorf verteutschet. Strassburg 1545. lib. III. bl. CLXI.

[3]) Es sei gestattet, hier ein nicht von Hans Sachs herrührendes, jedoch noch unbekanntes Zeugniss für die Heldensage anzuführen, das ich freundlicher Mittheilung des Herrn Dr. Szamatólski verdanke. In der gegen Th. Murner gerichteten „Defensio Christianorum de Cruce, id est Lutheranorum" des Matheus Gnidius Augustensis. Hagenovae 1520 heisst es fol. b III: „Si prorsus sic nundinari lubet (sc. ut Murnerus), suppetunt alia argumenta complexa: De triumpho Caroli Maximi, de Hercule Gallico, de Diethero Bernensi."

V. Nachklänge.

Mehr indirecte Beziehungen zur Heldensage enthalten zwei Dichtungen, die ebenfalls in Kürze hier genannt seien. In dem bekannten „lobspruch der statt Nürnberg“ vom 20. Februar 1530, Keller-Goetze 4,189 ist der Rosengarten als poetisches Motiv für die allegorische Einkleidung benutzt:

v. 27: also ward ich inn stillem lauschen
getrucket inn ein senfften schlaff,
. . . .
mich daucht ich kem auff eynen plan,
darauf ein runder berg was stan,
daran do lag ein rosen-gart u. s. f.,

und später wieder:

s. 198,$_{39}$ zu ehren meynem vatterland,
das ich so hoch lobwürdig fand
als ein blüender rosengart.

Ferner wird in dem Schwank „der pawrenknecht mit der nebelkappen“ vom 3. Tage des Brachmons 1538, Keller-Goetze 9, 506 ein junger, dummer Bauer von zwei landfahrern, die eine unsichtbarmachende Nebelkappe zu besitzen vorgeben, geprellt, s. 508:

wir haben bracht ein nebelkappen,
wer die selbig zeucht an sein halsz,
derselb wird unsichtbar nachmals.

Wir haben hier augenscheinlich einen Nachklang der Nibelungensage.

Die beiden Landfahrer kommen nach ihrer Angabe aus dem Venusberg, wie öfters derartige Schwindler bei Hans Sachs:

s. 507_{32} wir kommen her . . .
all beide ausz dem Venus-berck,

vgl. weiter das Fastnachtspiel „der farendt schuler im paradeisz", 8. Oct. 1557 (Goetze, Fastnachtsp. No. 22; Keller-Goetze 14, 72 ff.):

v. 22 ich bin im Venusberg gewesen,
da hab ich gsehen manchen buler,

und als „doctor im venus perg, Zu Florentz ein jung doctor sas", hat Hans Sachs am 7. Febr. 1545 die Novelle Boccaccios Dec. VIII, 9 (Arzt Simon mit Bruno und Buffelmacho) in einem noch ungedruckten Spruchgedicht S G. 2 bl. 121^a — 121^b behandelt. Bruno macht dem leichtgläubigen Simon glänzende Schilderungen von ihren angeblichen heimlichen Zusammenkünften mit schönen Frawen, Kaiserinnen und Königinnen, und da die Schilderung bei Boccaccio in der That einigermassen an die deutschen Erzählungen vom Venusberge erinnert, so führte der deutsche Dichter trotz Florenz den Venusberg geradezu in sein Spruchgedicht ein.

VI. Alboin und Rosamunde.

Die Erzählung von Alboin und Rosamunde hat von allen Stoffen der Heldensage am meisten das Interesse unseres Dichters erregt. Viermal hat er sie behandelt, am 14. Januar 1536 als Spruchgedicht: „Ein erschröckliche histori von einer königin aus Lamparten", Keller-Goetze 2, 271, als Mg. in der „alment des alten stollen, Rosimunda die mörderin: Alboinus war ein kunig reich" am 9. Januar 1545; als Tragödie am 10. August 1555 „die königin Rosimunda", Keller-Goetze 12, 404 ff., und weiterhin erscheint die Langobardenfürstin in der Tragödie „die zwölff argen königin" vom 11. März 1562.

Für das Spruchgedicht hat Pauli's Schimpff und Ernst cap. 231 als Quelle vorgelegen. Hierauf weist zunächst hin die Herübernahme der auch von Pauli gebrauchten Namensform Alkinnus für Alboinus, Albuinus; auch die Erwähnung der „Lamparder cronica" bei Hans Sachs stammt aus Pauli; Pauli's Erzählung beginnt: „Wir lesen in der Histori Longobardorum ...", dementsprechend hat das Spruchgedicht: „Inn der Lamparder cronica lesz wir . . .". Im Einzelnen folgt Hans Sachs der Erzählung Paulis durchaus und seine Versification bietet zu keinen weiteren Bemerkungen Anlass.

Der Meistergesang, der unsern Stoff behandelte, war niedergeschrieben im siebenten Meistergesangbuche (bl. 49), dieses ist verloren, wir können daher nicht controllieren, ob Hans Sachs, wie die Namensform Alboinus anzudeuten scheint, den Stoff auf eine erneute äussere Anregung hin behandelt hat, oder ob er, was an und für sich weniger wahrscheinlich ist, das Meisterlied nach seinem älteren Sp. ver-

fasste. Die „Dennmärckische Chronick Alberti Krantzij", die Heinrich von Eppendorff übersetzte, und die Hans Sachs sonst vielfach benutzt hat, erscheint erst im Frühjahr 1545, sie kann daher für den vorliegenden Meistergesang noch nicht in Betracht kommen, dagegen ist nach Hans Sachsens eigner Angabe diese Chronik, deren drittes Buch von den langobardischen Königen handelt, zur Abfassung der Tragödie von der Königin Rosimunda benutzt worden. Es heisst Keller-Götze 12, 404:

zu euch komb wir beruft auff trawen
ein tragedi zu recidirn.
. . . .
wahrhaft geschehen und nit erdicht,
wie die Albertus Krantz beschreibt,
in denmarcker cronick einleibt.

Der Plan, die einfache Erzählung von Krantz in einer fünfactigen Tragödie zu behandeln, musste natürlich eine bedeutende Aufschwellung des Stoffes veranlassen; sie erfolgte nach der uns schon bekannten Technik unseres Dichters. Dem König zur Seite stehen die gewohnten beiden Räte (Act I), die zugleich, wie in Act IV, als Repräsentanten des langobardischen Adels erscheinen. Auch die zwei Diener und Trabanten erkennen wir als stehende Figuren bei Hans Sachs, sie unterrichten wie unsere heutigen Dienerscenen den Zuschauer über das, was über ihre Gebieter zu wissen wünschenswert ist (vgl. Act II und IV), bezechen sich fröhlich bei jedem Festgelage und wie die Bauern des Fastnachtspieles erzählen sie von ihrer nächtlichen Trunkenheit, Trag. Keller-Goetze 12, 412 v 6:

ich het mir ein guten kropff trunken,
Maron: ich bin auch an wenden heim ghuncken,

genau so Goetze, Fastnachtsp. No. 41 v. 3 f.; No. 8 v. 235 u. a. a. O.

In Act I folgt Hans Sachs seiner Vorlage im Ganzen genau; deutlich zeigt sich die vorgenommene Aufschwellung in Act II, der ohne Schaden für den Fortgang der Handlung ganz wegbleiben könnte. Die zwei Räte ermahnen den König der Königin die zugefügte Beleidigung abzubitten, trotzig wird dies verweigert; hierauf erfahren wir durch die beiden Trabanten

von Rosimundas kaum verhehlter Verstimmung und Trauer während des Nachtmahles und von Hemelchildis, des Ritters, Buhlen um Amata, wovon schon in Act I die Rede war. Der ganze zweite Act dient nur dem Bestreben, den vorhandenen Conflict zwischen den Gatten, zumal durch die Haltung des Königs, zu verschärfen und die That der Königin begreiflicher zu machen, so dass der Dichter seiner Neigung, Alles möglichst zu motivieren, hier einen besonders breiten Spielraum gelassen hat. Das gleiche Streben hat aber in Act III den Dichter zu einer höchst unglücklichen Aenderung verführt. Er bringt den nächtlichen Besuch des Hemelchildis bei Amata, deren Stelle jedoch ohne Wissen des Ritters die Königin eingenommen hat, direct auf die Bühne. Dieser nächtliche Besuch ist für die Handlung wichtig, denn hier liegt die Begründung dafür, dass der Ritter einwilligt, den Königsmord zu vollziehen; bei einer scenischen Darstellung des Vorganges sah sich Hans Sachs natürlich zu bedeutenden Abschwächungen gezwungen, der Ritter umarmt die Königin nur, und so erscheint die Nötigung zum Königsmord bei dem Dichter viel weniger motiviert, als bei dem Geschichtschreiber; Hans Sachs hat also das Gegenteil von dem erreicht, was er beabsichtigte. In dem Verhältnis der „hoffjunckfraw“ Amata zur Königin erkennen wir ein altes Schema: Herrin und Vertraute, worüber schon beim hürnen Seufrid s. 22 Näheres gesagt ist. Infolge dieses Verhältnisses tritt Amata in der Tragödie viel mehr hervor als in der Historia und begleitet auch — etwas seltsam — die königin und Hemelchildis, ihren früheren Buhlen, auf der Flucht nach Ravenna.

Zur Namengebung der Personen ist folgendes zu bemerken. Der König heisst wie bei Krantz Albuinus, der Ritter ist mit einer Ungenauigkeit des Dichters Hemelchildis, statt wie in der Vorlage Helmechildis, dessen Buhle, die „hoffjunckfraw“ mit leicht erkennbarer Beziehung Amata genannt. Die Namen der Räte und Trabanten hat Hans Sachs, wie er auch sonst zu thun pflegt, benachbarten Stellen seiner Vorlage entnommen, die Räte heissen Adoalphus und Gunipertus nach Adoaldus dem fünfzehnten (Krantz s. 136) und Gundipertus dem zwan-

zigsten König der Langobarden (Krantz s. 140); der eine der Trabanten heisst wie Alboins Nachfolger Clephes (Krantz s. 121), der Name des andern, Maron, ist jedenfalls entweder eine Analogiebildung oder eine Entstellung aus Wacon, dem Namen des achten Langobardenkönigs (Krantz s. 112).

Noch einmal erscheint Rosimunda in der Tragödie „die zwölff argen königin", Keller-Goetze 15, 3 ff. als die elfte der Verbrecherinnen. Eine nähere Betrachtung dieser Tragödie als Ganzes soll in den Studien zu Hans Sachs Bd. II geboten werden, hier sei nur soviel bemerkt, dass für die Erzählungen von neun der Königinnen Boccaccios „de praeclaris mulieribus," deutsch von Stainhöwel, für die Reden der drei übrigen dagegen Boccaccio „de casibus virorum illustrium," deutsch von Hieron. Ziegler 1545 und Hans Sachsens eigene Spruchgedichte benutzt sind. Der letzte Fall trifft für die Erzählung Rosimundas zu. Wenn der Dichter auch durch „de casibus virorum illustrium" Bl. 212ᵃ—214ᵇ, wo unsere Geschichte erzählt ist, wieder auf den vorliegenden Stoff hingewiesen werden konnte, so stimmt mit Boccaccio doch nur der Umstand, dass Hemelchildis (bei Bocc. Helmige) aus dem Bade kommend von Rosimunda vergiftet wird — ebenso wie bei Krantz und in folge dessen in Hans Sachsens Tragödie, — während es im Sp. heisst, Keller-Goetze 2, 273 v. 17 f.:

endlich vergifftet sie ein wein,
den sie ob tisch im schencket ein.

Dass Hans Sachs thatsächlich nach dem Sp. vom Jahr 1536 gearbeitet hat, zeigen eine Reihe übereinstimmender Verse, die trotz der kürzenden Darstellung der Tragödie sich aus dem Spruchgedicht erhalten haben, z. B.

Sp. Ke.-Gö. 2, 271 v. 8:	Trag. Ke.-Gö. 16, 17 v. 19:
Sprach: Seh! drinck mit dem vatter dein.	und sprach: Trinck mit dem vatter dein.
s. 272 v. 10:	v. 28:
von heint uber nacht wil ich die kamern öffnen haymelich,	heint öffn ich dir die kamerthür.

dem König all sein wehr verbinden,
da wirst in nackent wehrlos finden.

s. 273 v. 7:

Gen Ravenna sie kheren thetten,
da sie hernach auch hochzeit hetten.

v. 20:

und sprach: O du mördische hur,
du hast mir in dem wein vergeben.
Trinck auch! aber es kost dein leben.

ich will ein all sein wehr verbinden,
Ihn solt du blosz und nacket finden.

v. 32:

gen Ravenna wir eylen thetten,
allda wir fröhlich hochzeit hetten.

s. 18. v. 9:

sprach er: Du hur, hast mir vergeben.
Trink auch! sonst kost es dir dein leben.

Auch die hier angewendete Form Alkuinus gegen Alboinus, Albuinus steht sichtlich in Beziehung zu der bei Pauli und im Spruchgedicht gebrauchten Namensform Alkinnus.

VII. Die Sage von der Königin Theodolinde.

Während für alle übrigen in den Kreis unsrer Untersuchung gehörigen Gedichte die directen Quellen oder Vorlagen nachzuweisen waren, sind wir bei dem Meisterliede [1]) und wie bei dem Spruchgedicht [2]), welche die Sage von der Königin Theodolinde behandeln, nicht in der gleichen glücklichen Lage. Ja nicht einmal der Name Theodolindens wird in der deutschen Sagenüberlieferung genannt, und die folgende Untersuchung soll der Langobardenfürstin überhaupt erst das Bürgerrecht in deren Kreise erwerben. Der literarischen Zeugnisse, welche als Grundlage der Forschung dienen können, sind sehr wenige. Den gleichen Stoff, wie bei Hans Sachs, doch ohne jede Benennung der beteiligten Personen, behandelt das Gedicht „Das Meerwunder" im sog. Heldenbuch des Caspar von der Roen (gedr. bei v. d. Hagen u. Primisser, Heldenbuch 2. Teil. Berlin 1825 s. 222), einem Werk, welches achtzig Jahre vor dem Meisterliede des Hans Sachs in Unterfranken niedergeschrieben wurde. In der Kunstpoesie finden wir, ausser bei unserm Dichter, Theodolinde als Mittelpunkt einer schlüpfrigen Geschichte im Decamerone des Boccaccio III, 2. Letzterem folgend haben den gleichen Stoff noch behandelt Francesco Bracciolini (La Bulgheria convertita, Roma 1637 canto VIII) in Ottaverimen [3]), und Lafontaine nach seinem

[1]) Die künigin mit dem merwunder. In der gesangweis Römers. 15. September 1552. (Goedeke-Tittmann, Deutsche Dichter des XVI. Jahrh. 4, 299 ff.)

[2]) Historia: Königin Deudalinda mit dem meerwunder. Kempt. Ausgabe IV. bl. 130—32; Keller-Goetze 16, 228 ff. — Deutsche Sagen der Brüder Grimm [2] 2, 45.

[3]) Vgl. Licurgo Cappelletti, Studi sul Decamerone, Parma 1880 s. 353. — C. erwähnt daselbst auch noch eine Versification der Novelle durch Batacchi.

maître Boccace in den Contes et nouvelles en vers 1, 6 (ed. Paris 1800); doch kommen die beiden letzten Bearbeitungen, weil nach der Zeit des Hans Sachs entstanden, in der Folge nicht in Betracht.

Den Ausgangspunkt für die Untersuchung bieten uns die beiden Hans Sachsischen Gedichte, deren literarisches Verhältnis wir zunächst festzustellen haben. Es begegnet bei unserm Dichter sehr häufig, dass er denselben Stoff in verschiedenen Formen, als Meisterlied, als Spruchgedicht, als Drama behandelte, in diesen Fällen hat er dann bei den späteren Bearbeitungen nicht nur die eigenen früheren Dichtungen, sondern auch seine ursprünglichen Quellen, wenn ihm diese noch zugänglich waren, wieder zu Rate gezogen, wie als ein Beispiel für viele die Tragödie von der Lisabetha 1546 beweist, auf deren Abfassung nicht nur der Meistergesang von 1519 und die Historia von 1515, sondern auch die eigentliche Vorlage Decamerone IV, 5 von neuem Einfluss ausgeübt hat. [1])

Eine kurze Vergleichung der beiden Gedichte von der Königin Theodolinde zeigt nun zunächt zweifellos, dass auch hier der Mg. bei Abfassung der Historia wieder vorgelegen hat. Beide Gedichte zeigen so wörtliche Uebereinstimmungen, dass stellenweise die Historia nur als eine Umgiessung des Mg. in

[1]) So enthält die Tragödie Züge, welche sich nur im Mg. oder nur in der Historia oder nur bei Boccaccio finden. Die Verabredung der 3 Brüder, nicht zu heiraten, hat nur der Mg. und die Tragödie (Goed. v. 17 — Keller-Goetze 8, 367 v. 18), sie fehlt bei Boccaccio und in der Historia; die Stelle

Keller-Goetze 2, 218 und iren handel weiter treiben
auff gleichen verlust und gewinn,

steht nur in der Historia und in der Tragödie (8, 367), und die Verse der Tragödie 8, 378

wir haben in auszgeschickt der massen
zu schaffen unsern nutz und frommen,
das er nicht baldt wird wiederkommen,

stimmen allein zu Decameron 4, 5 (Pseudo-Stainhöwel s. 278, 31: „si beten in in iren geschäften auszgesant und käme in gut zeit nicht wider"), in der Historia heisst es, Lorenzo habe die Brüder bestohlen und sei geflohen, im Mg. fehlt die Stelle ganz.

die Form des vierhebigen Verses erscheint. So heisst es

Mg. v. 22:	Historia s. 229, 29:
das meerwunder gab bald die flucht, sprang in das meer.	da gab das meerwunder die flucht und sprang hinein das wüttend meer.
v. 24:	229, 36:
der begleit sie, bis sie zum frauenzimmer kam.	der beleyt die köngin forchtsam, bis zu dem frauenzimmer kam.
v. 41:	230, 32:
der sie beid wunt, der gleich hautens im wunden gross.	doch wurdens all beid von im wund. doch hautens im auch wunden grosz u. s. f.

Die weitere Frage dagegen, ob dem Dichter, als er das Spruchgedicht schrieb, auch die für den Mg. benutzte Quelle wieder vorgelegen habe, ist zu verneinen. Allerdings ist die Darstellung in der Historia dem Meisterliede gegenüber eine viel ausführlichere. Es verteilen sich z. B. die 3 Verse des Mg. v. 4—6:

die mit irem frawenzimmer in zucht und er
eines tages gieng hinaus spazieren an das mer
kurzweil zu haben in der grünen aue,

auf 12 Verse der Historia wie folgt:

Keller-Goetze 16, 228, 10—229, 2:

die eins tags in dem königthumb
auszfuhren an das meer spatzieren
und wolt ein klein sich ermayiren
mit iren edelen iunckfrawen
an des meeres gstatt in einr awen,
da zu erfrischen ir gemüt
in dess grunenden meyen blüt.
Mancherley farb blümlein sie funden,
da sie artliche kräntzlein bunden
und hetten da singende reyen
mit ander freuden mancherleyen
eine hie und die ander dort.

In ähnlichem Verhältnis entsprechen sich Goed. 4, 300 v. 30—31

und Keller-Goetze 16, 230 v. 7—17; Goed. v. 55—56 und Keller-Goetze 16, 231 v. 32—41 u. s. f.

Diese Zuthaten bringen aber alle nichts Neues, Thatsächliches zur Erzählung bei, sie bieten keine sachlichen Abweichungen, sondern erklären sich aus der Neigung des Dichters, in epischer Darstellung die einzelnen Situationen oft in ganz formelhafter Weise breiter auszumalen; sie lassen also nicht den Schluss auf eine Wiederbenutzung der alten Vorlage zu.

Eher könnten für eine solche die genaueren historischen Angaben sprechen, welche die Historia gegenüber dem Mg. aufweist. Jene nennt nämlich Agilulf den vierzehnten König der Langobarden und Theodolinde eine bayrische Königstochter. Diese Angaben sind aber geschöpft aus Albert Krantz' dänischer Chronik [1]), die Hans Sachs in seiner Bibliothek besass (Goedeke, Die Büchersammlung des Hans Sachs, Arch. f. Litt. Gesch. 7, 1 ff.), und welche ihm daher stets zugänglich war. Das dritte Buch derselben handelt von den langobardischen Königen; bl. 127a steht am Rande des von Agilulf erzählenden Kapitels die Bemerkung „der XIV.", und dementsprechend heisst es bei Hans Sachs:

„der vierzehendt könig freysam".

Ebenso berichtet Krantz a. a. O. auch von der Verlobung und Vermählung Autharis mit Theodolinde folgendermassen: „und dieweil mit der tochter Garibaldi, des künigs ausz Beyeren, die Teudelinda hyessz, Autharis versprochen was . . .", und diese Worte stimmen genau zu den Versen 16, 228:

hett desz königs tochter genannt
Deudalinda ausz Bayerland.

Was ferner die Berufung des Dichters auf die „Lamparder Cronica" im Spruchgedichte betrifft, so ist darin ebenfalls eine Beziehung auf die Krantzische Chronik zu erblicken, deren drittes Buch Hans Sachs öfter als „Lamparter Chronica" bezeichnet, und welche ihm hier die historischen Angaben geboten hatte. Dieselbe zu Rate zu ziehen, ward er wahrscheinlich veranlasst durch den Schluss seines Meisterliedes, welcher lautet:

[1]) Dennmärckische Chronik Alberti Krantzij . . . durch H. von Eppendorff verteutschet. Strassburg 1545.

das es niemant
erfure im Lamparter lant —
tut die cronica sagen.

Die Heranziehung der Krantzischen Chronik macht es deutlich, dass Hans Sachs bei Abfassung des Spruchgedichtes die ursprüngliche Vorlage des Mg. nicht mehr vor sich hatte. Um sich noch des Näheren über den Vorfall, von dem sein Lied handelte, zu orientieren, schlug er seinen vielbenutzten Chronisten nach, aber dieser gab über das Abenteuer keine Auskunft, und wohl aus diesem Grunde fand es der Dichter schliesslich nötig, der Geschichte eine bei ihm sonst ungewöhnliche Wahrheitsversicherung und nach den bei Krantz gefundenen chronologischen Daten eine Zeitbestimmung des Ereignisses hinzuzufügen. Er betont ausdrücklich:

die geschicht ist geschehen fürwar
ungfehr als man sechs hundert jar
nach Christi geburt zehlet hat.

Finden wir also in dem Spruchgedichte nichts, was auf erneute Benutzung der ursprünglichen Quelle schliessen lässt, sind vielmehr alle Zuthaten in demselben entweder aus dem Hans-Sachsischen Formel- und Reimvorrat oder aus einer andern bekannten Vorlage entnommen, erblicken wir ferner die zahlreichsten wörtlichen Uebereinstimmungen zwischen Mg. und Spruchgedicht, so dürfen wir schliessen, dass letzteres in der Quellenfrage überhaupt keinen selbständigen Wert beanspruchen kann, dass beide Gedichte in der folgenden Untersuchung also zusammengefasst werden können.

Wie verhält sich nun der Mg. zu dem stofflich völlig übereinstimmenden Gedichte „Das Meerwunder" im Heldenbuche Caspars von der Roen? Die ganze Begebenheit erscheint zunächst in dem Mg. zwar in einer sehr viel kürzeren Weise dargestellt (31 zwölfzeilige Strophen bei Caspar, dagegen 60 zum Teil sehr kurze Verse des Mg.), aber es stimmt doch nicht nur der allgemeine Gang der Erzählung, sondern auch die einzelnen Züge derselben fast durchweg mit der handschrift-

lichen Ueberlieferung. Einige Beispiele mögen dies näher darlegen. So heisst es von der Königin:

Meerwunder str. 2.	Hans Sachs v. 5.
die ging spatziren fur den walt dort pei dem mer so wilde ..	die ... gieng hinaus spaziren an das mer.

Das Ungeheuer wird in beiden Fällen so beschrieben:

str. 3.	v. 11.
es het fus als ein fledermaus und was rauch als ein pere ..	wie ein ber zottet ungeheur, het flügel geleich einer fledermause.

Eine Abweichung enthält dagegen die Stelle:

str. 3.	v. 13.
es het augen nach falcken art..	sein augen brannen wie ein feur.

Ein Ritter befreit die Königin und bringt sie nach Hause:

str. 5.	v. 21.
do reit ein edel furst so her der gunt do jagen pei dem mer..	kam ein ritter vom jeid ..
str. 11.	**v. 24.**
die ... fraw gemeit der edele furste heim beleit pis an ir guet gewere ..	der begleit sie, bis sie zum frawenzimer kam.

Von dem missgeschaffnen Sohne wird gesagt:

str. 13.	v. 29.
sein haut die was mit schwartzem har geleich der peren orden .. wan das kindt ist rauch als ein per.	rauch, schwarz und harig war sein leib ..

Es wird erzogen:

str. 14.	v. 30.
pis es zu zwelff iaren kam ..	als er alt war auf zwelf iare.

Seine bösartige Natur tritt zuletzt so stark hervor, dass sein Tod beschlossen wird, es entspinnt sich mit ihm ein Kampf (Meerw. str. 23; Mg. v. 36), an dem sich auch die Königin beteiligt:

str. 24.	v. 42.
die muter vil pfeil in in schos . .	die künigin selb vil scharfer pfeil in in schosz . .

Aus diesen Beispielen, welche sich im einzelnen noch vermehren liessen, geht deutlich hervor, dass zwischen dem „Meerwunder", besonders wenn wir noch Ort und Zeit seiner Niederschrift in Betracht ziehen, und dem Gedichte des Hans Sachs ein naher literarischer Zusammenhang obwalten muss.

Die directe Vorlage für den Mg. kann jedoch die handschriftliche Ueberlieferung nicht gewesen sein. Nichts sonst verrät eine Bekanntschaft des Dichters mit jenem Heldenbuche Caspars, im Gegenteil, wir sahen schon beim „Hürnen Seufrid", dass Hans Sachs durchweg gegen die Handschrift mit dem gedr. Heldenbuche übereinstimmt[1]). Entscheidend aber ist der Umstand, dass Hans Sachs den Namen der vom Meerwunder bezwungenen Königin nennt, während ihn die Handschrift nicht bietet. Es sind hier nur zwei Möglichkeiten: Entweder hat ihn Hans Sachs hinzugefügt, oder die Handschrift hat ihn gegen ihre Quelle fortgelassen. Die erste Annahme ist, als völlig der Art und Weise unseres Dichters widersprechend, zu streichen; wie sollte dieser auch gerade auf Theodolinde verfallen, da ihm nirgends — auch nicht in den deutschen Uebersetzungen des Decamerone, wie wir sehen werden — dieser Name auch nur in einer annähernd ähnlichen Geschichte entgegentrat? Die zweite Möglichkeit dagegen werden wir weiter unten als das thatsächlich hier Zutreffende zu erweisen haben.

Was aber war die unmittelbare Quelle für das Meisterlied? Das Heldenbuch Caspars schöpfte aus Ueberlieferungen, welche um 1470 in Unterfranken noch im Schwange gewesen

[1]) So z. B. im Zweikampfe zwischen Dietrich und Siegfried im „Rosengarten", wo Siegfried von Crimhilt geschützt wird. Auch die Anregung zu der im „Hürnen Sewfrid" besprochenen Aenderung, dass Siegfried, nicht Crimhilt auf dem Drachensteine durch eine stärkende Wurzel wieder zu Leben erwacht, kann Hans Sachs nur aus dem Heldenbuch erhalten haben, da der stark kürzende Schreiber des Ortnit bei Caspar diese Stelle weggelassen hat.

sein müssen. Dass aber Hans Sachs noch achtzig Jahre später unabhängig von der Handschrift ebenfalls aus mündlicher Ueberlieferung geschöpft haben sollte, scheint bei den grossen Uebereinstimmungen zwischen dem Mg. und dem „Meerwunder" ganz unwahrscheinlich. Ferner spricht gegen diese Annahme die Berufung des Dichters auf eine „Cronica" im Mg. In den mir zugänglich gewesenen Chroniken und dem sonstigen heranzuziehenden Material fand sich aber leider auch nicht eine Spur, welche auf die directe Vorlage für den Meistergesang hätte hinführen können. Diese war wohl einer jener zahlreichen Einzeldrucke der damaligen Zeit, die in dem reichen Strom des literarischen Lebens rasch wieder untergingen, wie sie aufgetaucht waren. Jedenfalls ist aber als sicher anzunehmen, dass die Quelle, aus der Hans Sachs schöpfte, den Namen der langobardischen Königin nicht, wie es der Schreiber des „Meerwunders" that, unterdrückte.

Die Gründe, welche sich für diese letztere Annahme anführen lassen, sind folgende. Das „Meerwunder" erscheint in der Handschrift bei Caspar v. d. Rön inmitten von lauter Gedichten der Heldensage, bez. der volksmässigen Epik. Von vornherein muss nun der Umstand auffallen, dass, während in den andern Gedichten die handelnden Personen durchweg benannt sind, ja während sich gerade Sage und Volksdichtung überall bestreben, Namen zu nennen, diese im „Meerwunder" vollständig fehlen; nur die Namen einer Stadt Luneria[1]) und des Landes Lampart(en)

[1]) Eine Einsicht in die zu Dresden befindliche Handschrift Caspars, welche mir durch die Güte des Herrn Dr. Schnorr von Carolsfeld ermöglicht ward, ergab, dass der zweite Name, derjenige der Stadt, ebenso gut Limeria als Luneria heissen kann, doch bietet die erstere Namensform der Erklärung noch weniger Anhaltspunke als die letztere. In dieser, welche mit ihrer latinisierenden Endung fast wie eine absichtliche Entstellung aussieht, könnte man vielleicht eine Erinnerung an die italienische Stadt Luna erblicken. Diese lag in der That am Meere, an dem früher portus Lunae genannten Golfe in Oberitalien und war früher von ziemlicher Wichtigkeit. Sie ward 1016 von den Arabern zerstört und bestand 1287 noch als Stadt und Hauptort der Provinz Lunigiana, doch heute ist sie zerfallen und der Golf, der grösste Naturhafen Italiens, heisst jetzt nach der Stadt Spezia.

werden genannt. Diese Namenlosigkeit der Personen müssten wir als einen ganz vereinzelten Fall betrachten. Ferner hat eine eingehende Untersuchung der Handschrift durch Zarncke (Germania 1, 53—63) gegenüber den früheren Ansichten von der Hagens, Wackernagels, Vilmars festgestellt, dass dieselbe nicht von Caspar v. d. R. allein, sondern von zwei, vielleicht auch von drei Schreibern[1]) geschrieben ist. Der zweite Schreiber, — der aber wohl auch 1 u. 2 geschrieben hat, also nicht Caspar — verkürzte die von ihm aufgezeichneten Gedichte stark und rühmt sich geradezu dieser Verkürzung.[2]) Eine Unterdrückung dem Schreiber als „unnütz" erscheinender Worte oder Namen war also von vornherein möglich, ja wahrscheinlich; die Königin Theodolinde von der Lombardei musste aber als Heldin einer solchen Erzählung in der That sehr unbequem sein. Die Geschichte berichtet von dieser Fürstin, dass sie in hervorragender Weise die Entwicklung des Katholicismus in Italien beförderte, ihren Bemühungen war die Abwendung Agilulfs und des Langobardenvolkes vom Arianismus in erster Linie zu danken, an ihrem Namen haftete der Ruf ganz hervorragender Frömmigkeit, ein Kalendertag (22. Jan.) ist ihrem Andenken gewidmet, und weil die katholische Kirche sie nicht geradezu zu einer Heiligen erhob, setzten die Bollandisten ihren Namen unter die „Uebergangenen", damit ihren Anspruch auf jene Erhöhung anerkennend. Stadler, Heiligen Lexikon s. v.

[1]) Sicher von der Hand Caspars sind geschrieben No. 3, 4, 6, 7, 8, 9, also Ecke, Rosengarten, Sigenot, der Wunderer, Herzog Ernst und Laurin. Will man ausser Caspar noch zwei andere Schreiber annehmen (Zarncke Lit. Centralbl. 1854 S. 577), so wären 5, 10, 11 Meerwunder, Dietrich und seine Gesellen, der vater mit dem sone (Hildebrandslied) dem zweiten, 1 und 2 Ortnit, Hug- und Wolfdietrich dem dritten Schreiber zuzuweisen. Diese letztere Frage ist aber hier ohne Belang; die für uns in Betracht kommenden Eigenthümlichkeiten finden sich bei allen anderen nicht von Caspar geschriebenen Stücken.

[2]) Am Schlusse des „Ortney" heisst es: „der new 297, der alt 587 lied"; am Schlusse von Dietrich u. seine Gesellen (No. 10, also zweifellos vom Schreiber des Meerwunders) findet sich die Bemerkung: „des altenn virhundert und echte ist; dis hie hundert und dreissigke sein, so vil unnützer Wort man list".

Theodolinde sagt, dass sie von Einigen mit dem Titel „selig" beehrt werde und führt eine Stelle bei Jocham 1, 95 [1]) an, wonach sie in Oberitalien allgemein verehrt wird. Es ist ferner sicherlich kein Zufall, dass die Polemik gegen Boccaccios Decamerone sich besonders heftig nach dem Bekanntwerden von Tag III erhob, der eine ähnlich schlüpfrige Geschichte von Theodolinde enthält [2]). Sercambi, der zeitlich kurz nach Bocc. (von 1347—1424) die Novelle ausser einer einzigen Abweichung [3]) genau nach dem Dec. erzählt, gibt schon nicht mehr den Namen Theodolindens, sondern erzählt die Geschichte von einem „Grimaldi giudice" in Arborea und von dessen Frau Manta; doch lassen sich in seiner Wiedergabe noch deutlich die persönlichen Verhältnisse Theodolindens wiederkennen.[4]) Und noch im 18. Jhrh. beklagt sich Giannone [5]), dass Boccaccio eine derartige schlimme Geschichte von einer so trefflichen Fürstin erzähle.

In gleicher Weise wollte auch der Schreiber des Meerwunders von der frommen katholischen Königin nichts Nach-

---

[1]) M. Jocham: Bavaria sancta, Leben der Heiligen und Seligen des Bayernlandes. München, Verlag des kathol. Büchervereins 1861.

[2]) Vgl. die Antwort Boccaccios im Anfange des vierten Tages.

[3]) Sercambi, novelle inedite tratto dal codice Trivulziano CXCIII di Rodolfo Renier. Torino 1889. No. 72 (103) s. 253. Die Abweichung findet sich an der Stelle, wo der König den Knecht zeichnet, es heisst hier s. 255: „. . . subito preso dell'ongosto, che in uno calamaio quine era, e'in sul collo sopra a'panni (lo) tinse dicendo ..." Sercambi nähert sich also dem Dolopathos. — Vgl. auch die Einleitung zu Sercambi s. LVIII.

[4]) Sercambi's Novelle ist betitelt: De inganno in amore. Der Eingang lautet: „Nel tempo di Grimaldo giudice in Arborea fu una donna vedova nomata Manta, donna gia stata del signore di Castri, la quale donna per la sua bellezza e senno entro d'amore in nell'animo de ditto Grimaldo, giudice d'Arborea in tanto, che fatta la domandare per moglie, lei prese, dandosi piacere con madonna Manta alquanto tempo. Et essendo lo ditto signore di grande stato, tenendo corte grande con cavalieri e famiglie come i grandi signori fare sogliono . . . . amore al cuore d'uno acconciatore di cavalli s'apprese . . . ."

[5]) Istoria di Napoli, Haia 1753 s. 263: „Principessa degnissima di lode e da annoverarsi fra le donne più illustri del mondo, la quale non meritava esser posta in novella da Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone."

teiliges berichten, um so weniger, als ja die Niederschrift der Gedichte im Heldenbuche Caspars im Auftrag eines katholischen Fürsten, des Herzogs Balthasar von Mecklenburg (1442 bis 1507) erfolgte, der ausserdem bis 1479, also noch während der Anfertigung der Handschrift geistlicher Würdenträger war. (vgl. Zarncke, Germ. 1, 61). Und den Beleg dafür, dass eine solche Unterdrückung von Theodolindens Namen in jener Zeit anderweitig thatsächlich vorgekommen ist, bietet uns die Pseudo-Stainhöwel'sche Uebersetzung des Decamerone (um 1472 ed. Keller). Im italienischen Originale III, 2 (ed. Mannelli Berlin 1829 1, 229) heisst es: „Agilulf, re de' Longobardi, siccome i suoi predecessori in Pavià città di Lombardia avevan fatto, fermo il solio del suo regno, avendo presa per moglie Teudelinga, rimasa vedova d'Autari, re stato similmente de' Longobardi . . ." Die deutsche Uebersetzung (s. 171) sagt nur, 1) in der Ueberschrift der Novelle: „Wie dem künige Gulfrede von einem seiner diener die künigin beschlaffenn warde" und 2) im Texte: „Es was ein künige in Lamparten genant Gulfrede, des fordern ihren stand unnd regiment in der stat Pavia gefürt betten; der het eynes andern küniges tochter zu eynem weybe" [1]). Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass der eine von den im „Meerwunder" genannten Namen (str. 8: das was here von Lampart) uns geradezu auf das Land der Königin Theodolinde, auf die Lombardei weist, und ebenso spricht für die Vermutung, Th. als ungenannte Heldin des „Meerwunders" zu erblicken, der Umstand, dass Caspar und sein Genosse, wie Zarncke a. a. O. nachgewiesen hat, keine Bänkelsänger waren. Solche hätten gewiss jene Rücksicht nicht geübt und nicht zu

[1]) Weniger scrupulös ist eine französische Uebersetzung: Le Cameron autrement dit les cent nouvelles composées en langue latine par Jehan Bocace et mises en François par Laurens de premier faict. Paris 1512. Dort heisst es: „Ung roy fut en Lombardie nomé Geluse lequel après la mort de Vencaire aussi espousa la Veufue de Vencaire nommée Eudeline, qui tres belle saige et honeste estoit." Der palefrenier gibt seiner Liebessehnsucht in einem zwölfzeiligen Gedicht Ausdruck.

üben nötig gehabt, ebenso wie diese später für den protestantischen Dichter wegfallen musste.

Auf alle diese Gründe gestützt, ist die Annahme, der Schreiber des „Meerwunders" habe den Namen der Königin Theodolinde absichtlich unterdrückt, eine im höchsten Grade wahrscheinliche; als völlig sicher ist zu betrachten, wenn es gelingt, die Gedichte bei Caspar v. d. Rön und Hans Sachs als literarische Fixierungen alter Sagenüberlieferung nachzuweisen, in welche die Langobardenkönigin verflochten erscheint. Der Versuch hierzu soll im Folgenden gemacht werden.

Bethmann, Arch. f. ält. Gesch. X 1851 s. 346 spricht folgende, wie er sagt, auf Grimm zurückgehende Vermutung über den Ursprung der Geschichte von Theodolinde aus: „Die wunderliche Sage von Th. und dem Meerwunder im Dresdener Heldenbuch und daraus (!) bei Hans Sachs IV. 130 der Kemptener Ausgabe ist, wie Grimm II. 47 bemerkt, verwandt und vielleicht entstanden aus der ganz ähnlichen des Merwig bei Theophanes 268. Bocc. im Dec. III, 2 hat sie ins Frivole gezogen." Diese Bemerkung ist in einzelnen Teilen unzutreffend. Hans Sachs hat, wie oben dargelegt, nicht nach der Handschrift Caspars gearbeitet. Unter Grimm II, 47 sind die Deutschen Sagen der Brüder Grimm 1816 gemeint, dort findet sich a. a. O. die Geschichte nacherzählt, aber keine Bemerkung über den Ursprung der Sage. An der angezogenen Stelle des Theophanes (268, Zählung nach dem Cod. Vatican. s. 619 der Bonner Ausgabe) ist ausserdem nicht von Meroveus, sondern von Pipin bez. den fränkischen Königen die Rede, Theophanes erzählt überhaupt keine Geschichte von der wunderbaren Geburt des Meroveus. Es scheint in der oben angeführten Stelle eine Verwechslung mit Jac. Grimms D. Myth. 1844 s. 364 vorzuliegen, wo von der wunderbaren Erzeugung des Meroveus und gleich darauf von dem fabelhaften Berichte des Theophanes über die fränkischen Könige, die reges criniti, gesprochen wird. Es heisst bei Theoph. a. a. O.[1]): „*Στέφανος . . . προσφυγὼν δὲ*

[1]) In der Ausgabe des Theoph. von C. de Boor Bd. I s. 403$_5$.

τοῖς Φράγγοις ἐπὶ Πιπίνου . . . Ἐλέγοντο δὲ ἐκ τοῦ γένους ἐκείνου καταγόμενοι κριστάται, ὅ ἑρμενεύεται τριχοραχάται. τρίχας γὰρ εἶχον κατὰ τῆς ῥάχης ἐκφυομένας ὡς χοῖροι"; hierzu vgl. Conradus Ursperg. Argent. 1609 s. 92: „Denique mortuo Faramundo Clodius filius eius crinitus successit, a quo Francorum reges criniti appellati sunt". Es ist anzunehmen, dass diese Ueberlieferung im Zusammenhang steht mit dem fabelhaften Berichte Fredegars von einer merowingischen Königin[1]) (hist. epitom. Bouquet recueil II s. 167. — Monum. Germ. script. rer. Meroving. II s. 95), und dieser Bericht hat den Ausgangspunkt unserer Untersuchung zu bilden.

Auf die Aehnlichkeit der alten historischen mit der späten epischen Ueberlieferung hat schon Müllenhoff, Zeitschr. f. d. A. 6, 433 kurz hingewiesen: „Aehnlich wie in der merowingischen Sage überfällt ein Meermann eine am Strande wandelnde Königin nach jenem Gedicht in Caspars Heldenbuch"; ebenso W. Müller, Mythologie der dtsch. Heldensage. Heilbronn 1886 s. 40 mit den Worten: „. . . das spätere Gedicht das „Meerwunder", in welchem die alte Sage poetisch bearbeitet wurde". Fredegar berichtet (MG. SS. rer. Merov. II s. 45): „Fertur super litore maris aestatis tempore Chlodeo cum uxore resedens, meridiae uxor ad mare labandum vadens, bistea Neptuni Quinotauri similis eam adpetisset. Cumque in continuo aut a bistea aut a viro fuisset concepta, peperit filium nomen Meroveum, per quem reges Francorum post vocantur Merohingii". [2]) Genau so wird bei Caspar v. d. R.

[1]) Als ebenfalls hierher gehörig verweist J. Grimm a. a. O. noch auf Rol. 273, 29, wo unter den Heiden genannt werden:

(die helde) von Meres
vil gewis sît ir des
daz nicht kuoners mac sîn
an dem rucke tragent si borsten sam swîn.

Im Gegensatze zur Auffassung Grimms will Müllenhoff, Haupts Zeitschr. 6, 432 in dem Bericht von den reges criniti entweder nur ein Missverständnis der Stelle Claudians carm. 5 erblicken, oder eine volksmässige Hohnrede auf die fränkischen reges criniti, aus alten Neidliedern geflossen.

[2]) Greg. Turon. II. 9 (MG. SS. rer. Merov. II. s. 77) berichtet nur: „De huius (Chlogionis) stirpe quidam Merovechum regem fuisse adserunt, cuius fuit filius Childericus".

und Hans Sachs eine Königin, die zum Strande wandelt, von einem Meerwunder, einer bestia Neptuni, bezwungen und bringt einen Sohn zur Welt, der deutliche Spuren seiner aussergewöhnlichen väterlichen Abkunft an sich trägt. Der König heisst bei Fredegar Chlodeo (bei andern Chlodio, Chlogio), der Sohn Meroveus, die Königin, später die Hauptheldin der Geschichte, wird — und dies ist zu beachten — nicht genannt. Das „Meerwunder" erzählt weiter, wie der missgeschaffene Sohn aufwächst; er wird stark, dass ihn niemand bezwingen kann, aber auch böse; gewaltthätig stellt er den Jungfrauen des Landes nach:

Meerw. str. 15: war er der iunckfrawen an kam
die schwecht er alle tzware,
. . .
betrübet ward der kunck geleich
das er sich het vermessen
zu schwechen vil der iunckfrawen her,

und

str. 1: al weib wolt er betoren
er trug den reinen frawen has
wo ym eine mocht werden die schwecht er . . .

Ganz diesem Zuge entsprechend wird in den fränkischen Chroniken von Childerich, dem angeblichen Sohne jenes Meroveus, erzählt (Greg. Tur. II, 12 bei Bouq. II. 168; MG. SS. rer. Merov. I,1 s. 79): „Childericus vero cum esset nimia luxuria dissolutus et regnaret super Francorum gentem coepit filias eorum stuprose detrahere", desgleichen Fredegar c. 11 (MG. SS. rer. Merov. II. 95), Gesta Francorum c. 6 (Bouq. II. s. 544; MG. II. 247). Weiter bietet der König (str. 19 im Meerw.) seine Fürsten auf gegen den Uebermut des „rauhen" Sohnes, es heisst von diesem:

Meerw. str. 20: die werden held gar wunesam
waren dem rawen alle gram
wol umb sein ubel mute,

man will Rache an ihm nehmen (str. 21), weil

er vil werden manchen man

het den pitern tod gethan.
. . .
die wolten si nun rechen all,

man sucht des Gefährlichen im Kampfe Herr zu werden (str. 20), ihn zu töten,

str. 18: ein sin wol wir wol finden
das er mus selber ligen dot,

und ebenso heisst es in der merovingischen Ueberlieferung bei Greg. Tur. II. 12 in Fortsetzung seines obigen Berichtes: „Illique (sc. Franci) ob hoc indignantes de regno eum eiiciunt," in den Gesta Franc: c. 6: „Illi autem ob hoc nimis indignantes voluerunt occidere eum et eiicere de regno."

Von zwei Brüdern, den Söhnen eines Frankenkönigs, die sich nach Chlojo um die Herrschaft stritten, erfahren wir bei Priscus s. 152, 10, Greg. Tur. II. 7 (Bouq. II. 163 — Mg. SS. rer. Merov. s. 70): „. . ait Aëtius Thorismodo: „Festina velociter redire in patriam, ne insistente germano patris regno priveris." Haec ille audiens cum velocitate discessit, quasi anticipaturus fratrem . . ." (vgl. v. Sybel, Entstehung d. dtsch. Königtums[2] s. 167; Bouq. receuil. Einl. XXXVIII). Hierzu ist zu halten, was im Meerwunder str. 17 über das Verhältnis des missgeschaffenen Sohnes zu dem rechtmässigen gesagt ist; diesem

trug der panckhart has und neit
. . .
der panckhart stellet nach seim leben,
er tet ser nach dem kunckreich streben
und er wolt selber here sein.

Jene Züge, welche sich in den Berichten der merowingischen Geschichtschreiber auf zwei verschiedene Persönlichkeiten verteilen, sind in der Sage auf eine einzige übertragen worden, und zwar haben wir anzunehmen, dass der bekanntere Childericus jenen zweifelhaften Meroveus verdrängt hat. Nur bei Fredegar ist Meroveus Childerichs Vater, Chlojo's Sohn, bei den anderen Geschichtschreibern erscheint er Chlojo gegenüber in den verschiedensten Verwandtschaftsverhältnissen (Sybel, Entstehung s. 166), in der ältesten fränkischen Genealogie verschwindet

er sogar ganz, und ein Chlodobod tritt an seine Stelle [1]). Der Merowinger Childerich dagegen war bekannt, seine Regierung bildete einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte des Landes, man erzählte von seinen Gewaltthaten, seiner vorübergehenden Entthronung, seinen Kämpfen, sein Grabmal in Tournay war berühmt. Ganz besonders aber mag seine Zusammenrückung mit jenem Meernichus in der Sage durch die Aehnlichkeit dessen, was man von beiden erzählte, gefördert worden sein. Denn wie der bestia neptuni ein Zug hervorragender Sinnlichkeit innewohnt [2]), so war hier ein König ebenfalls nimis dissolutus und dieser sollte ausserdem noch von jenem Meerwunder in directer Linie abstammen; es lag nahe, in der Sage diesem lüsternen König jenen lüsternen Nichus direct zum Vater zu geben, dessen würdiger Sohn er dann auch in seinen Thaten wurde.

Wir sehen also, dass dasjenige, was bei Caspar und Hans Sachs von dem Nichus, der wunderbaren Erzeugung seines Sohnes und von dessen Gewaltthaten berichtet wird, auf dem Boden merowingischer Ueberlieferungen erwachsen ist. Aehnliches werden wir betreffs der bei Caspar ungenannten Königin Theodolinde bemerken. Ueber diese findet sich bei Fredegar c. 34 (Mg. SS. rer. Merov. II. 133—Bouq. II. 424) der folgende Bericht: „Ago (d. i. Agilulf) [3]), rex Langobardorum, accepit uxorem Grimoaldi et Gundoaldi germanam nomine Theudelindam ex genere Francorum, quam Childebertus habuerat desponsatam. Cum eam consilio Brunichildae postpossuisset, Gundoaldus cum omnibus rebus secum germanam Theudelindam in Italiam transtulit et in matrimonium Agoni tradidit. Gundoaldus de gente nobili Langobardorum accepit

[1]) Müllenhoff, Hpts. Ztchr. 6, 434 ist der Ansicht, dass der von Meroveus erzählte Mythus überhaupt einer viel früheren Zeit angehöre und von den Historikern nur an dessen Namen geknüpft sei, weil man vom Sohne Chlojos ohnedies nichts zu berichten wusste.

[2]) Derselbe scheint solchen Wesen in der Sage überhaupt eigen zu sein, auch sonst wird von Wasserwesen erzählt, welche der Flut entauchen, um sich am Lande zu begatten. Vgl. Grimm Myth. 458, Müllenhoff a. a. O. s. 432.

[3]) Paulus Diac. IV. 1: Agilulf, qui et Ago dictus est.

uxorem ... Ago rex, filius Authari regis, de Theudelinda habuit filium ... et filiam ... Dum Gundoaldus a Langobardiis nimium diligeretur, factione Agonis regis et Theudelindae, cum ipsum iam zelo tenerent, ubi ad ventrem purgandum in faldeone sedebat, sagitta saucius moritur". Es ist dies ein von der Langobardischen Ueberlieferung sehr stark abweichender Bericht. Bei Paulus Diac. III. 30 ff. erscheint Theodolinde als eine bayrische Fürstin, Tochter Herzog (König) Garibalds, hier ist sie als eine merowingische Prinzessin, ex genere Francorum, in Austrasien lebend, gedacht. Von diesem Lande aus, nicht aus Bayern, wie Paulus berichtet [1]), begibt sie sich mit ihrem Bruder nach Italien und ohne das Mittelglied einer Heirat mit Authari, von welcher Paul. Diac III. 30 ausführlich zu berichten weiss, wird sie mit Agilulf vermählt. Wer ihr Vater war, berichtet Fredegar nicht, die Angabe des Paulus, der als solchen Herzog Garibald bezeichnet, ist noch heute eine umstrittene. [2]) Theodolindens Mutter Walderada, die Tochter des Langobardenkönigs Wacho, hatte erst in dritter Ehe den Bayernherzog Garibald geheiratet, ihr erster Gatte war Theudebald I., der Frankenkönig (448—55) [3]) — bei Paulus I. 21. Cusupald genannt. Nach dessen Tode vermählte sie sich mit Chlothar I., dem Grossoheim Theudebalds (Giesebrecht: Stammtafel der Merowinger zu Greg. v. Tours). Auf Drängen der Geistlichkeit, welche sich seit langem bemühte, die ausschweifenden Sitten und die lockere Moral bes. der Herrscherfamilie zu bessern (Loebell, Greg. v. Tours und seine Zeit. Leipzig 1869), ward aber diese Ehe mit einer Verwandten nach kurzer Zeit wieder gelöst, und Walderada dem Herzog Garibald zum Weibe gegeben. [4]) So ward die Vaterschaft Th.'s

[1]) Paulus Dias. III. 30: Denique post aliquot tempus cum propter Francorum adventum perturbatio Garibaldo regi advenisset, Theudelinda, eius filia, cum suo germano .... ad Italiam confugit.

[2]) Näheres über Th. und ihre Verwandschaftsverhältnisse vgl. bei J. Weise: Italien und die Langobardenherrscher von 568—628. Halle 1887. s. 101—18.

[3]) Greg. Tur. IV. 9. Theodobaldus vero cum iam adultus esset Vuldetradam duxit uxorem.

[4]) Greg. Tur. IV. 9. .... sed increpitus a sacerdotibus reliquit

schon frühe unsicher, doch hören wir, dass Beleidigungen von Th.'s Tochter Gundiberga, als einer parens Francorum widerfahren, von den Frankenkönigen verfolgt und gerügt worden seien.[1]) Noch heute schreiben M. Büdinger[2]), Rettberg[3]) u. A. Theodolinden thatsächlich fränkische Abkunft zu, von andrer Seite wird dieser Auffassung widersprochen (vgl. Weise, a. a. O. s. 113), doch wie dem auch in Wahrheit sei, für uns ist wichtig, dass am Ende des 6. und im Anfange des 7. Jahrhunderts Theodolinde in Burgund und Austrasien für eine fränkische Prinzessin galt und auf eine, wie wir gleich jetzt sagen können, für sie compromittierende Art und Weise mit der Geschichte des Merowingerhauses verbunden erscheint.

Auch dasjenige, was Fredegar sonst von Theodolinde zu berichten weiss, weicht bedeutend von der langobardischen Ueberlieferung ab und nähert sich dem, was Caspar v. d. R. von der ungenannten Königin, Hans Sachs ebenfalls von Theodolinde erzählen. Die Königin mit ihrem Gemahle ist, entgegen ihrem wahren historischen Character, bei Fredegar mitschuldig an der Ermordung ihres Bruders[4]), ebenso wie König und Königin im „Meerwunder" bei der Tötung des rauhen Sohnes mitbeteiligt sind. Nach Fredegar geschieht die That, weil Gundoald einen allzugrossen Anhang besitzt, also aus Eifersucht (factione Agonis regis et Theodolindae cum ipsum iam zelo tenerent), aus Sorge des Königspaares für sich selbst, aus Furcht für seine Herrschaft, es sind also die gleichen Beweggründe, wie sie im Liede für die Tötung

eam dans ei Garibaldum ducem. — Paul. Diac. I. 21 kennt die Ehe mit Clothar nicht.

[1]) Fredegar c. 51 (MG. a. a. O. II. s. 145) und c. 71 (MG. a. a. O. s. 156).

[2]) M. Büdinger, Zur Kritik altbayrischer Geschichte. — Sitz.-Ber. der kais. Akad. d. Wiss. zu Wien — Hist. phil. Classe Bd. XXIII. 1857 s. 368 ff.

[3]) F. W. Rettberg, Kirchengeschichte Deutschlands. Göttingen B. 1848. s. 370.

[4]) Anders berichtet Paul. Diac.: Gunduald etiam germanus Theudelindae . . . . nemine scientem auctorem mortis ipsius . . . . sagitta ictus interiit.

des rauhen Sohnes maassgebend sind (Meerw. str. 17, 18, 22). Auch der Ort, an welchem sich der Vorgang abspielt, ist in beiden Ueberlieferungen der gleiche, Theodolindens Bruder findet den Tod, als er „ad ventrem purgandum in faldeone (franz. fauteuil) sedebat", also im Innern des Palastes, ebenso wird der rauhe Sohn in einem Saale des Palastes getötet, und wenn es von jenem heisst: sagitta saucius moritur (Paul.: sagitta ictus interiit), so stimmt die Anwendung dieser Waffe, die zur Tötung eines Menschen in einem Zimmer doch eine ungewöhnliche ist, ganz zu der Art und Weise, in welcher die Königin im Meerwunder in den Kampf gegen den rauhen Sohn eingreift:

str. 23: die kungin het ein bogen in der hant,
do mit do gunt sie schiessen
in den rauchen vil manchen pfeil,
str. 24 die muter vil pfeil in in schos,

desgleichen im Meistergesang (Goedeke, Dichtungen v. Hans Sachs I s. 300,42): „Die künigin selb vil scharfer pfeil in in schosz."

Es scheint mir nicht zweifelhaft, dass in diesem Berichte Fredegars eine Ueberlieferung zu finden ist, die auf die Ausgestaltung der Sage gewirkt hat. Das nach Fredegar benannte Geschichtswerk ward in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts von drei verschiedenen Bearbeitern geschrieben[1]), später ward es als einzige Chronik der Franken eine „Familienchronik des fränkischen Hauses", die darin enthaltenen Nachrichten konnten sich also auch noch weiterhin fortpflanzen und lebendig bleiben.

Nach Fredegars Bericht war Theodolinde ursprünglich die Verlobte König Childeberts, dieser löste jedoch auf den Rat seiner Mutter Brunhilde das Verlöbnis wieder auf. Eine solche Handlungsweise musste in der damaligen Zeit geradezu als eine

[1]) Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen[6] 1 s. 100 f. — Die hier in Betracht kommenden Nachrichten verdanken wir dem ersten (bis 613), bez. dem zweiten Bearbeiter (bis 642).

Schmach für die entlobte Braut gelten, besonders da man in Franken wieder angefangen hatte, mehr Gewicht auf standesgemässe Heiraten der Könige zu legen. Und dass die Aufhebung des Verlöbnisses thatsächlich in jenem Sinne aufgefasst wurde, beweist der weitere Bericht Fredegars, wonach Theodolinde von ihrem Bruder unter Mitnahme sämmtlicher Familienschätze (cum omnibus rebus) aus Frankenland fortgeführt und gleichsam zu ihrer Rehabilitierung in Italien mit Agilulf vermählt wird. Wir sehen also hier die Blosstellung einer hochgeborenen fränkischen Jungfrau durch den Frankenkönig Childebert, wie ähnliche Vorfälle, noch schlimmerer Art, von einem anderen Frankenkönige, von Childerich, erzählt worden waren, und wie dort die Franken für ihre entehrten Töchter eintreten, so nimmt sich hier der Bruder der geschmähten Schwester an. Diese Uebereinstimmungen haben, wie mir scheint, den ersten Anstoss gegeben, Theodolinde, die angebliche Austrasierin, mit einem Stammesmythus austrasischen Ursprungs, mit der Sage vom Meerwunder zu verknüpfen, und diese Verknüpfung ward noch erleichtert durch die Namensähnlichkeit der beiden Könige, von denen man die verschiedenen Ereignisse berichtete. War aber Theodolindens Name einmal in die Sage verwebt, so war es nur ein kleiner Schritt weiter, dass die bekannte und berühmte Fürstin geradezu an die Stelle der ungenannten Königin, der Gattin Chlojos trat und Mutter des missgeschaffenen Sohnes wurde, um so mehr, da ja auch ihre historische Berühmtheit gerade auf ihrer Thätigkeit als Gattin, Mutter, Königin beruht. Und schliesslich ist auch die Erscheinung leicht begreiflich, dass die berühmte Königin Theodolinde, nachdem sie auf austrasischem Boden in die Sage eingeführt worden war, nicht nur die andern Personen der Ueberlieferung, wie den rauhen Sohn in den Hintergrund drängte, — ähnlich wie die Gestalt der burgundischen Königstochter Chrodhild auf das Zurücktreten Etzels am Schlusse der Nibelunge Not bedeutend gewirkt hat (vgl. Müllenhoff, Haupt's Ztschr. 10, 178 f.), sondern auch dass das ganze Local der Sage sich nach dem historischen Sitz Theodolindens, nach der Lombardei übertrug.

Haben also die uns erhaltenen Gedichte von der Königin und dem Meerwunder stofflich ihren Ursprung in merowingischer Sagen- und Geschichtsüberlieferung des 5.—7. Jahrhunderts, so gehört doch die Ausgestaltung im Einzelnen, wie sie uns bei Caspar v. d. Roen vorliegt, einer späteren Zeit an. Für die nächsten Jahrhunderte fehlen uns leider alle Anhaltspunkte, um die Ausbildung der Sage zu verfolgen, erst etwa vom Jahre 1100 an gelangen wir wieder auf festeren Boden. In der Darstellung Caspars von der Roen muss es von vornherein auffallen, dass die bestia neptuni, „Minotauri similis", trotzdem sie direct dem feuchten Elemente entsteigt, nicht nur die ihr nach dem Mythus zukommende Stiergestalt verloren hat, sondern auch sonst ausschliesslich Eigenschaften von Landtieren, ja sogar von Luftbewohnern besitzt. Sie hat Augen wie ein Falke, Füsse wie eine Fledermaus (Meerw. str. 3), und sehr stark wird, besonders bei dem später erzeugten Sohne, die Aehnlichkeit mit einem Bären hervorgehoben. (str. 3. 13. 20. 23. 24. 25) Diese entschiedene Betonung der Bärennatur muss auf einen äusseren Einfluss zurückzuführen sein, wenn auch dämonische Wesen, wie J. Grimm Myth.[2] 449 bemerkt, schon frühe als „pilosi" betrachtet wurden. Und nun finden wir bei Schriftstellern des Nordens im 12. Jahrhundert eine Ueberlieferung, welche mit unserer Sage ausserordentliche Aehnlichkeit zeigt, ja welcher vielleicht der gleiche Mythus, nur durch locale Einflüsse verändert, zu Grunde liegt. Saxo (ed. P. E. Müller I. 512) berichtet: „Cuiusdam patris familias in agro Suetico filiam, liberalis formae, cum ancillulis lusum egressam, eximiae granditatis ursus deturbatis comitibus amplexus rapuit . . . cuius egregios artus novo genere cupiditatis agressus, amplectendi magis quam absumendi studium egit, petitamque laniatui praedam in usum nefariae libidinis vertit . . . famem concubitu solvit, ardoremque gulae Veneris satietate pensavit." Die Jungfrau gebiert von dem Bären einen Sohn, aber „ut duplicis materiae benigna artifex natura nuptiarum deformitatem seminis aptitudine coloraret, generationis monstrum partu edidit, [illegible]que sanguinem humani corporis, lineamentis excepit".

Der Sohn wird, wie Meroveus, Stammvater eines tapfern Geschlechtes. Brompton (bei Twysden, script. hist. Angl. I. s. 495, schrieb am Ende des 12. Jahrhunderts) erzählt: „Fuit in regno Danorum de sanguine regio nobilis comes, unicam habens filiam, quae spatiandi causa sylvam quandam domus patris sui vicinam cum ancillulis suis intravit, quibus ursus obviam omnes timore resolutas in fugam convertit et solam comitis filiam secum rapuit, de qua filium nomine Bernum, aures ursinas habentem, et in comitatu jure paterno succedentem progenuit.“ Noch andere Erwähnungen zeigen, dass diese Ueberlieferung in Dänemark und England eine verbreitete war.[1]) Sie hat, wie wir sehen werden, auch auf die Ausgestaltung der deutschen Sage gewirkt. Eine solche Einwirkung war leicht möglich, als sich seit dem 11. und besonders seit dem 12. Jahrhundert nach langem Stocken zwischen dem Norden und dem Festlande wiederum ein reger Verkehr entwickelte[2]); ein umgekehrtes Beispiel literarischer Verpflanzung in dieser Zeit besitzen wir ja in der um 1250 nach Norden gebrachten Thidrekssaga. Geradezu als eine Verschmelzung der nordischen Ueberlieferung, nach der eine Jungfrau „spatiandi causa sylvam quandam intravit“ mit der festländischen, der zufolge eine Königin zum Meere wandelt, erscheint die Stelle

Meerw. str. 2: ein Kungin ausderkorn,
die gieng spatzieren fur den walt,
dort pei dem mer so wilde,

und bei dem Verse

str. 10: . . . tut mit mer spatzieren
allein fur ewres hauses tür,

kann man an die Worte „filiam lusum egressam“ bei Saxo oder „spatiandi causa silvam quandam domus patris sui vicinam . . . intravit“ bei Brompton erinnern. Und auch der Schluss des Ge-

[1]) vgl. notae uberiores zu Saxo III. 312.

[2]) Müllenhoff: Zur Geschichte d. Nib. Not, Haupts Ztschr. 10, 178. — K. Maurer: Islands und Norwegens Verkehr mit dem Süden vom IX.—XII. Jahrhundert, Zachers Ztschrft. 2, 440 ff; 2, 454. — Müllenhoff, D. A. 5, 59; 63 ff.

dichtes bei Caspar, wo man nach dem Tode des rauhen Sohnes hinauszieht, das Meerwunder selbst an der Grenze seines eigenen Elementes aufzusuchen, zu fangen, zu tödten — an und für sich eine der beliebten spielmannsmässigen Wiederholungen — erscheint wohl angeregt durch die nordische Ueberlieferung (vgl. Saxo), nach welcher der räuberische Bär in seiner Höhle aufgesucht, gefangen und getödtet wird. Und nach der oben angeführten Erzählung Saxos und der Andern dürfen wir auch annehmen, dass die Aehnlichkeit des Meerwunders und seines Sohnes mit einem Bären bei Caspar auf nordische Einflüsse zurückgeht.[1])

Auch das Nibelungenlied hat zweifellos auf die Ausgestaltung des „Meerwunders", wie das Gedicht bei Caspar vorliegt, eingewirkt. Die Schilderung des Kampfes, den man im Saale gegen den rauhen Sohn geführt, weist in den starken Mitteln der Schilderung auf den Saalkampf in jenem Gedichte hin, bei welchen Iring mit seinen Mannen fällt. So heftig ist dort der Kampf, dass

Nib. Not Lachm. str. 2015,2f.:

das bluot allenthalben durch diu löcher vlôz
und dâ ze den rigelsteinen von den tôten man . . .

und ebenso erhält der rauhe Sohn Wunden

Meerw. str. 24:

. . . das viel plutes aus ym flos,
das es schwam auf dem salle.

[1]) Ebenfalls eine Vermischung der Merowingersage mit nordischer Ueberlieferung der Nibelungensage, worauf schon Raszmann, die deutsche Heldensage und ihre Heimat 1, 138f und vorher J. Grimm, Gesch. d. deutschen Sprache s. 524f hinwiesen, scheint der Umstand zu bieten, dass Thidrekssage c. 342 Sigurd eine Haut nicht nur wie Horn, sondern auch „wie die Borstenhaut eines wilden Ebers" hat. Raszmann sucht die Erklärung hierfür darin, dass nach der Edda und Nornagestsaga Sigmund selbst, nach Gylfag. und Ynglingas. dessen Ahnen, Könige von Frankenland gewesen seien. Da aber die Thidrekssage im 13. Jahrhundert nach dem Norden von Niedersachsen aus kam, und ebendort um die gleiche Zeit auch die Sage von den merowingischen Königen bez. vom Meerwunder wieder in Fluss gekommen war, so liegt es viel näher anzunehmen, dass die Uebertragung der Borstenhaut auf Sigurd erst im 12. oder 13. Jahrhundert stattfand, als beide Sagen in Niedersachsen noch neben einander fortlebten.

Wie ferner Hagen von Dietrich nicht erschlagen, sondern zunächst gebunden und vor Chrimhilt geführt wird, so wird auch die bestia Neptuni vom König und seinem Sohne nur gefangen und vor den Augen der Königin gebunden. Wie Chrimhilt, verlangt diese nach Rache (Meerw. str. 29), wie Chrimhilt „das Sîfrides swert von den scheiden" zieht, ergreift diese „ires herren schwert" (str. 29), und wenn von Chrimhilt gesagt ist Nib. Not str. 2310,2:

dô dâhte si den recken des lebenes behern,

so spricht die Königin im „Meerwunder" str. 29:

. . . . das han ich lang begert,
das ich dich sol erstechen,

und eigenhändig erschlägt das Weib in beiden Fällen den Feind.

Wurde in den vorhergehenden Abschnitten der Versuch gemacht, von dem Gedichte Caspar's v. d. Roen ausgehend, Entstehung und Ausbildung der Sage von der Königin und dem Meerwunder zu beleuchten, so bleibt jetzt noch die Frage zu erörtern, ob sich noch anderweitig Ueberlieferungen nachweisen lassen, welche mit jener Sage in Zusammenhang stehen oder wenigstens Berührungspunkte mit ihr bieten. Jac. Grimm, Myth. [2] s. 463 teilt aus der Gegend von Osnabrück eine Localsage vom Sohne eines Wasserwesens mit, der „ruw upn ganzen liwe" war. Er wurde Bauernknecht — als solcher erscheint auch der rauhe Sohn aus dem „Meerwunder" später vermenschlicht in den Gesta Romanorum — und fand schliesslich in seiner Wasserwelt und zwar ebenfalls wegen seines Ungehorsams den Tod.[1])

In den Deutschen Sagen der Brüder Grimm ist erzählt, dass eine Wehmutter in der Tiefe eines Sees Beistand habe leisten müssen bei der Geburt eines Kindes, das von einem Wassermanne empfangen war. Bei Conrad Lycosthenes „Prodigiorum ac ostentorum Chronicon" (Basileae 1557) s. 435 [2])

[1]) Weiteres in den Mitteilungen des hist. Vereins zu Osnabrück I. 1848. s. 248 ff: Der Darnssee.

[2]) Als Wunderwerk oder Gottes unergründliches Vorbilden auss Herrn Conrad Lycosthenis . . . Latein durch Joh. Herold übersetzt. 1557.

wird zum Jahre 1240 berichtet: „In Saxoniae silvis versus Daciam (Deutsche Uebersetzung: Uff Dennmarck zu inn Sachsen am Hartz) in deserto nemore quaedam animalia capta sunt monstrosa fere in omnibus habentia figuram hominis.“ Das Männchen war behaart „sicut capreolus, appetiit autem coire cum mulieribus et has publice qualescunque essent in tempore libidinis opprimere tentavit.“ Der Arzt Levinus Lemnius im 16. Jahrhundert berichtet in seinem Werk „De miraculis occultis naturae“ [1]) lib. I cap. 8 angeblich aus seiner Praxis folgendes: „Ein weyb an der see hat vor zeiten meines raths gepfleget, welche, dieweil sie empfangen von einem schiffmann, alsbaldt er über weite land anheim kommen, bekömpt sie einen leib also grosz und unmessig“ . . . Sie bringt zunächst ein „grosz stück fleysch“ zur Welt, das „gehüpffet“, hierauf ein „wundere, ungehewre geburt mit einem krummen schnabel, mit einem langen runden halse, mit brennenden augen, mit einem spitzen schwantz, mit sehr geschwinden füssen.“ Die Weiber ersticken das Untier mit Kissen; erst beim dritten Male erscheint eine menschlich gestaltete Frucht, nicht lebensfähig, da ihm „das ungehewre wie ein jegel . . . alles blut genommen“. . .

Auch auf eine Stelle in Conrad von Megenbergs „Buch der Natur“ [2]), die durch die Zusammenstellung eines ungeratenen Sohnes mit einem Meerwunder merkwürdig ist, wäre zu verweisen. Dort heisst es in dem Abschnitte von den Meerwundern (III. C. s. 230): „Abides ist ein meerwunder . . . . Pei dem tier verstên ich ainen iegleichen iungen menschen, der in der iugent gar tugenthaft ist, ... aber so er gewehset und sein selbes ist, so verkêrt er all sein tugent in untugend, darumb haizt er dann ain teufel“ (vgl. Meerw. str. 22.: er ist der teufel weideman; str. 14: ieder man den teufel floh; str. 7). Das „Buch der Natur“ ward in den Jahren 1349—50 in Regensburg als freie Bearbeitung eines lateinischen Originals, des Thomas

[1]) Ich benutzte eine Ausgabe Antwerpen 1574, doch gibt es schon eine deutsche Uebersetzung vom Jahre 1572 von Jacob Horscht, erschienen in Leipzig.

[2]) ed. Fr. Pfeiffer Stuttgart 1861.

Cantimpratensis „Liber de natura rerum“ verfasst (vgl. Pfeiffer, Einleit. s. XI. XXVII. XXIX). Nach Pfeiffer befinden sich in unsern Gegenden nur 2 Handschriften des lateinischen Originals (in Stuttgart und Krakau), doch allein die Münchener Staatsbibliothek besitzt deren sechs. Nachforschung daselbst ergab, dass sich obige Stelle im lateinischen Original nicht findet, sie ist also als eine Zuthat Conrads zu bezeichnen, welche uns auf eine Spur der Sage aus der Mitte des 14. Jahrhunderts hinzuweisen scheint.

Eine weitere hier heranzuziehende Stelle findet sich in Albrecht von Eybe's „Ehebüchlein“.[1]) In dessen erstem lateinischen Entwurfe aus dem Jahre 1460 heisst es: „Nihilominus liberi ut monstra quaedam evenire solent, prius robustis sceleribus quam corporibus, ante nocentes quam potentes, viridi pueritia, cana malitia.“ Diese Worte gehen zwar in ihrem Kerne, wie Herr Dr. Herrmann mir freundlichst mitteilte, auf Apuleius „de Magia“ cap. LXXXVI zurück[2]): „Sed puerum quis non aversetur atque oderit, cum videat, velut monstrum quoddam prius robusto scelere quam tempore, ante nocentem quam potentem viridi pueritia, cana malitia,“ aber trotzdem wird schon dnrch Hinzufügung des Ausdrucks „evenire solent“ eine sich unsrer Sage nähernde Wendung in diese Stelle herein gebracht, die sich in der deutschen Ausgabe des Ehebuchs s. l. (Nürnberg, Koberger) 1472 zu einer deutlichen Anspielung auf die Sage erweitert, vgl. Herrmann, a. a. O. s. 21,2 ff.: „Und wiewol aller vleys und gute hut der Kinder angekert wird, jedoch so kumpt es zu zeyten, das sie ubel geraten, sam weren sie merwunder geboren.“ Die deutsche Uebersetzung hat gegenüber der Handschrift Caspars, die in gleicher Gegend entstand, wo Eyb lebte, selbständigen Wert, denn der erste Druck des Ehebuchs (1472) enthält eine Widmung an den Rat der Stadt Nürnberg zum Neujahr 1472, die Abfassung des Werkes muss also spätestens Ende 1471 abgeschlossen gewesen sein, Caspars Handschrift dagegen, in

[1]) Abgedruckt in: Deutsche Schriften des Albrecht von Eyb, herausgegeben und eingeleitet von Max Herrmann. Bd. I.

[2]) Apuleius ed. Hildebrand II, 606f.

welcher das „Meerwunder“ eines der letztgeschriebenen Stücke ist (Zarncke, Germania, 1,58), die Jahreszahl 1472 zeigt.

Geradezu einen Niederschlag von einzelnen Teilen der Sage bieten uns zwei Erzählungen der Gesta Romanorum, es sind Oesterley lat. No. 26, s. 322 De humilitate [1]), und der erste Teil von No. 117 s. 459 [2]) Diese beiden Erzählungen sind hier nach dem alten cod. Berol. germ. 643 (vor 1377, vgl. Gesta ed. Oesterley s. 82. 256) wiedergegeben, da sie unserer Sagenüberlieferung noch um ein kleines näher stehen, als der Oesterley'sche Text. Die erste Geschichte (cod. Berol. germ. bl. 35b) lautet: „De regimine corporis et animae. Regina quaedam concepit filium, qui rusticaliter se habuit, quem de servo ex adulterio conceperat. Rex vero considerans rustitatem eius cogitavit. quod non esset filius et diligenter quaesivit a regina, utrum filius suus esset vel non, promisit reginae, quod nunquam irrasceretur et quod ipsa de ceteris caveret. Tandem ipsa confessa est, quod non esset filius suus.“ Das Folgende weicht der moralisierenden Tendenz der Gesta entsprechend ab, indem der Sohn unter einem Erinnerungszeichen an seine niedrige väterliche Abkunft dennoch König werden soll. Hier also, wie im „Meerwunder“ erscheint eine „regina quaedam“, ein kungin ausderkorn (Meerw. str. 2), die ausserhalb ihrer Ehe von einem tief unter ihr stehenden Manne einen Sohn empfängt. Hier wie dort kann der Sohn seine niedrige väterliche Abkunft und seine unkönigliche Gesinnung nicht verläugnen; Gesta: „ . rusticaliter se habuit“ — Meerw. str. 16:

werstu mein sun
so solt du adellicher tun,
dein weis gefelt mir nichte,
werstu von adellichem stam,
so tetstu pas geparen.

[1]) Blatt XVIIIa des zweiten deutschen Druckes (Cammerlander, Strassburg 1538): „wie ein kunigin schwanger ward von einem bawrenknecht“.

[2]) Cammerlander bl. XXXVIIIb: „von dem ritter, der die gezuckten junckfrawen von dem rauber erlöset“.

In beiden Fällen beginnt der König die rechtmässige Geburt dieses Sohnes zu bezweifeln, er befragt die Königin, „utrum esset filius vel non, (Meerw. str. 25.: fraw, nun sagt dur got, wie habt ihr ihn enpfangen), er verspricht Verzeihung (quod nunquam irasceretur — Meerw. str. 25: es sol euch alles sein vergeben), und die Königin gesteht dann beide Male, dass des Königs Argwohn gerechtfertigt war (non esset filius suus — Meerw. str. 25). — Einen andern Theil der Sage bietet die zweite Erzählung, cod. Berol. bl. 34b „de puella, quae defloratabatur", sie entspricht dem Anfange des „Meerwunders", welcher die Vergewaltigung der Königin und ihre Befreiung durch einen Herzog von Brabant erzählt. Es heisst: „Accidit, quod quidam tyrannus rapuit puellam unam et duxit eam ad quoddam nemus et ipsam defloravit; hoc facto volebat eam occidere (Meerw. str. 6: het mir mein leben gar genümen). Illa vero alta voce clamabat, (Meerw. str. 5: do schrey die fraw so wolgetan). miles quidam per praedictum nemus equitavit (Meerw. str. 5: do reit ein edel furst so her) et vocem puellae audivit et illuc properavit et causam clamoris a puella quaesivit. At illa: o domine mi, pro amore dei succurrite mihi (Meerw. str. 5: helft mir, ir tugendhafter man). Ille me rapuit et defloravit et, quod peius est me occidere voluit seu proposuit." Der Ritter besiegt den Räuber, alsdann fragt er die Jungfrau: „Num quid tibi placet, si te in uxorem ducam?" Meerw. str. 8:

so zichet mit mir heime . . ,
man sol ewr tugentlichen pflegen
als zarten frawen reine.

Die Jungfrau willigt ein u. s. f. — Eine Wiederholung eines Motivs aus Oesterley lat. 26 bietet lat. No. 9 s. 284. Auch hier stellt ein Sohn dem Vater nach dem Leben, dieser beginnt an des Sohnes ächter Geburt zu zweifeln, stellt die Königin zur Rede, doch ist es in diesem Falle sein Sohn.

Bei der Geschichte lat. No. 26 gibt Oesterley keinerlei Nachweisungen über deren Verbreitung, zu lat. 117 verweist er nur auf Ambros. Metzger s. 430.[1]) Nach dem oben dar-

[1]) Nach gütiger Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Gustav Roethe

gelegten ist es jedoch zweifellos, dass wir in beiden Erzählungen Niederschläge unserer Sage erblicken müssen, des Wunderbaren entkleidet und mit einem moralisierenden Schlusse nach Art der Gesta versehen. Der hier benutzte cod. Berol. bez. dessen Vorlage ist nach Oesterley s. 256 wahrscheinlich vor der Mitte des 14. Jahrhunderts niedergeschrieben; ein sicheres Zeugnis aus jener Zeit bietet der jüngst zu Innsbruck aufgefundene cod. Oenip. lat. 310 (220 cap.), er stammt aus dem Jahre 1342, also fast aus derselben Zeit, in der Conrad von Megenberg in Bayern sein „Buch der Natur" verfasste. —

Durch die Auffindung dieses Innsbrucker Codex der Gesta, der jedenfalls in Tirol auch niedergeschrieben ist, kommen wir einem Lande sehr nahe, in dessen Literatur uns ebenfalls eine auffallende Geschichte von einer Königin und einem Stallknechte, wie in den Gesta von einem Bauernknechte, begegnet, und diese Königin heisst, wie in der deutschen Sage, Theodolinde. Die Erzählung findet sich bei Boccaccio in dessen Decamerone III, 2, und es entsteht nun die Frage, ob Boccaccio zu der deutschen Sage oder deren Ausläufern in irgend welcher Beziehung steht. Zur Beantwortung dieser Frage ist es nötig, den Quellen der besagten Novelle etwas näher nachzugehen.

Fauchet, Recueil de la langue et poesie française (Paris 1581) s. 106 meint, Boccaccio könne die Novelle entlehnt haben aus dem Dolopathos[1]) und zwar aus der Geschichte vom Schatzhaus (Herodot II cap. 121). Manni, Istoria del Decamerone (Firenze 1742) s. 220 nimmt diese Bemerkung auf, Val. Schmidt, Beiträge zur Geschichte der romant. Poesie

meint Oesterley mit dieser Angabe die in Göttingen befindliche, sehr reichhaltige Handschrift von Meisterliedern des Ambros. Metzger (1573—nach 1632), den Cod. Gott. philol. Nr. 196 fol., wo s. 430 (Nr. 249) steht: „In der harten felderweisz v. Fischer. Von der Weiber unbstendigkeit /Wird in Gestis gelesen/ Romanorum . . ." vom 18. Juli 1626. Die Erzählung der Gesta ist einfach als Meisterlied behandelt, das Gedicht bietet also für unsere Untersuchung nichts Neues.

[1]) Roman des sept sages de Rome ed. Le Roux de Lincy. Paris 1838. S. 124.

(Berlin 1818) s. 15 glaubt dagegen, dass diese Geschichte nicht hierhergehöre, Bocc. habe vielmehr den Schluss von Nr. 98 der Cento novelle antiche[1]) erweitert (No. 100 bei Gualteruzzi). Noch weiter geht Liebrecht-Dunlop, Geschichte der Prosadichtung s. 227, der jene Novelle geradezu als unmittelbare Vorlage Bocc.'s ansieht.[2])

Loiseleur-Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes (Paris 1858) s. 44 Anm., und Benfey, Pantschatantra s. 297 ff. ziehen eine Erzählung des Pantschatantra (cap. 6 der Silvestre de Sacy'schen Recension) heran[3]), nämlich die Geschichte von dem Maler und der Frau des carpentarius, während Landau, Quellen des Decamerone[2] (Stuttgart 1884) s. 70, wiederum im Gegensatz zu dieser Ansicht die Erzählung des Herodot VI cap. 68/69 von der Gattin des lacedämonischen Königs Aristo und dem Heros Astrabakos als Quelle für Bocc. bezeichnet, Boccaccio „habe einfach auf Theodolinde das übertragen, was die Feinde des lacedämonischen Prinzen Demaratus dessen Mutter Uebles nachsagten". Diese Ansicht schreibt L. Cappelletti, Studi sul Decamerone (Parma 1880) s. 347 ff. kritiklos nach. Betrachten wir nun Boccaccios Erzählung etwas genauer, so sehen wir, dass sie in zwei Hauptteile zerfällt, in die Erzählung von der Täuschung der Königin durch den Stallknecht und in den Bericht von der Ueberlistung auch des Königs, der den Uebelthäter entdecken will. Was zunächst den zweiten Teil der Novelle anbetrifft, so wird man leicht erkennen, dass er an einer innern Unwahrscheinlichkeit leidet, die auch durch Boccaccios meisterhafte Darstellung nicht verdeckt wird. Der König begiebt sich in die Schlafkammer seiner Diener, um dort den zu entdecken, der die Königin betrog. Das starke Klopfen seines Herzens verräth den Schuldigen, und der König schneidet dem Erkannten eine Locke von dessen Haare ab, um ihn durch jenes Zeichen am nächsten Morgen nochmals zu erkennen. Dieses

[1]) Le ciente novelle antiche ed. C. Gualteruzzi Bologna 1525.

[2]) vgl. noch D'Ancona, Studi di critica e storia letteraria. Bologna 1880. S. 341.

[3]) Ueber ihre Verbreitung vgl. Benfey S. 299 f.

Abschneiden des Haares ist, wie man sieht, ganz überflüssig, denn der „weyse“ könig, der nächtlicherweile mit einem Lichte am Bette seines knechtes stand, musste diesen ohne weiteres schon von Angesicht kennen, und es hätte ihm ein leichtes sein müssen, den Schuldigen trotz dessen List auch ohne Locke herauszufinden. Aber ganz im Gegenteil wird am nächsten Morgen der König völlig in Verwirrung gebracht durch den Umstand, dass allen Knechten in gleicher Weise wie dem Schuldigen das Haar geschnitten ist. Es zeigt sich hier deutlich eine Naht, die auf die Heranziehung einer andern als der oder den bisher benutzten Vorlagen hindeutet, und mit Recht haben Fauchet, Manni u. A. auf den Dolopathos als diese Quelle hingewiesen. Hier jedoch erfolgt die Zeichnung des nächtlichen Besuchers nicht in dessen Schlafkammer, sondern im Gemach der Königstochter, welche sich freiwillig preisgiebt, durch diese selbst während des Beilagers[1]). Wenn dann der Ritter sich wegbegiebt und alle andern Edelleute des Palastes in gleicher Weise, wie es ihm geschehen, zeichnet, so übt hier die List, ganz im Gegenteil wie bei Boccaccio, eine volle, glaublich verwirrende Wirkung aus.

Gegen die von V. Schmidt, Liebrecht-Dunlop u. A. herangezogene Quelle (cent. nov. ant. 98), welche dem ersten Teile unserer Novelle entspricht, bemerkt Landau, Quellen d. Dec.2 s. 75 mit Recht, dass dort nur die Worte: „L'imperadore medesimo volle provare la mogliè, perchè gli era detto, ch'uno suo barone giaceva con lei. Levossi una notte ed ando a lei nella camera. E quella gli disse: Voi ci foste pur ora un altra volta“, [2]) einen vorüber-

[1]) Irrtümlich bestreitet Val. Schmidt S. 15, den literarischen Zusammenhang zwischen Bocc. und Hebers' Dolopathos. Nur bei Hebers findet sich der oben angedeutete Zug. Die Geschichte ist dort das Beispiel des 2. Weisen, in anderen Bearbeitungen die 5. Geschichte oder das 3. Beispiel der Kaiserin. Schmidt folgt der letzteren Zählung. Also einer Fassung, welche jenen Zug nicht enthält. Daher sein Irrtum. vgl. Liebrecht-Dunlop S. 488 Anm. 304.

[2]) Die gleiche Erzählung, von Kaiser Friedrich II. berichtet, findet sich in einem Tractat: De fascinatione aus einem codex des 14/15 Jahrhunderts. — vgl. Sitz-Ber. d. bayr. Akad. phil.-hist. Classe 1875. II. S. 248.

gehenden Zusammenhang mit Bocc. bieten. Wir dürfen, bemerkt er S. 165, überhaupt nicht annehmen, dass Bocc. etwa ein Manuscript der cento nov. ant. gekannt habe, da diese erst im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts, ja vielleicht erst nach Bocc. gesammelt seien. Aber auch die Ansicht Loiseleur-Deslongchamps' und Benfey's, welche auf einen Zusammenhang des Pantschatantra mit dem ersten Teile der Novelle hinweisen, wird von Landau bekämpft. Er glaubt (a. a. O. S. 19), dass Bocc. überhaupt keine Redaction des indischen Werkes gekannt habe; diese Ansicht ist aber, wie wir sehen werden, nicht richtig. Als eventuelle Vorlagen für Bocc. kommen von vornherein nur zwei Redactionen des Pantschatantra in Betracht, die griechische des Simon Seth aus dem 11. Jahrhundert (Benfey S. 8; Landau, Tab. A nach S. 18) und die lateinische des Johann von Capua (1263—78, Benfey S. 15; Landau a. a. O.)[1]) Die erstere enthält jedoch unsere Geschichte nicht (Benfey S. 299), fällt also hier für die Untersuchung fort. Wenn nun Landau meint, dass Bocc. auch die lateinische Redaction nicht gekannt habe, da sie zu seiner Zeit in Italien wenig verbreitet war, so kann dieser Grund schon an und für sich nicht gelten. Boccaccio, der sich lange in der Nähe von Capua, in Neapel, aufhielt und die Gunst der Königin Johanna, wie der Prinzessin Marie, König Roberts natürlicher Tochter, genoss, konnte bei dem in höheren Kreisen damals herrschenden literarischen Interesse unschwer zur Kenntnis eines solchen Werkes, wie das des Johann von Capua[2]) gelangen. Auch ist es nicht ganz richtig, wenn Landau meint, es gebe von allen Erzählungen Boccaccio's, die zum Pantschatantra Beziehungen zeigen, andre Bearbeitungen, welche Boccaccio näher stünden, als das Pantschatantra selbst. Landau S. 19 gibt ja an, dass diess für Dec. II, 2 (Rinaldo d'Asti) nicht der Fall sei, und auch bei unserer Novelle steht das Pantschatantra Boccaccio viel

[1]) Gedruckt um 1480 als Directorium humanae vitae alias parabolae antiquarum sapientium s. l. et a.

[2]) Dieser hatte es für seinen Protector, den Cardinal Matheus de Rubeis (Rubeus Ursinus), Neffen des späteren Papstes Nicolaus III. verfasst — vgl. Loiseleur-Deslongchamps s. 18.

näher als die Erzählung, die Landau S. 70 als Vorlage bezeichnet, nämlich Herodot II, 68/69. Ausserdem bemerkt Landau S. 73 selbst, dass Boccaccio Herodots Werk wahrscheinlich nicht gekannt habe, es werde nicht citiert in der „Genealogia deorum", wo alle dem Dichter bekannten Werke alter Autoren genannt seien. Er sieht sich daher zu der etwas gezwungenen Annahme veranlasst, Boccaccio, da er zur Abfassungszeit des Decamerone sich mit griechischen Studien zu beschäftigen begonnen, habe die Geschichte von seinen Lehrern erzählt erhalten. Ist also eine Benutzung Johann v. Capuas durch Bocc. von vornherein möglich, so wird dieselbe bei Vergleichung der in Betracht kommenden Erzählungen zweifellos. Die Geschichte lautet bei Johann v. Capua[1]): „Dicitur fuisse in quadam civitate nomine bostennae in provinzia abaziae quidam carpentarius, cui erat pulchra uxor, habebat autem haec quendam amasium pictorem, qui agebat cum ea". Der Liebhaber, damit er bei seinen Besuchen nicht klopfen oder rufen muss, verabredet als Erkennungszeichen einen schwarz-weissen Mantel zu tragen: „Faciam mihi pannum album et nigrum . . . . et quando videris illum, sit tibi signum egrediendi ad me. Et placuit mulieri et fecit ita. Audiensque illos servus mulieris, qui erat in domo, conservavit verbum in corde suo. Erat autem amasius accedens ad ipsam in nocte . . . et sic fecit hoc modo multis diebus. Quadam vero die . . . ivit servus mulieris ad uxorem pictoris, quem mulier adamabat, petiit ei, ut sibi illud accommodaret vestimentum. Deditque ei et ivit cum eo servus ad . . . mulierem suam nocte . . . Post vero mediam noctem rediens pictor . . . accepit vestimentum illud et ivit ad mulierem. At illa, cum videret, obstupuit. Dixitque ei: „Quid tibi nocte ista et quare rediisti ad me iterum festinanter, ex quo adimplevisti tuam voluntatem?" At ille cum audisset hoc verbum, percepit, quomodo alius homo accessit ad eam nocte illa

[1]) Directorium hum. vit. bl. e VI b. Loiseleur-Deslongchamps gibt die Erzählung nach dem „livre des lumières" des David Said, Paris 1684 S. 167, dessen Bericht von Johann von Capua in einigen Einzelheiten abweicht.

. . . et accepit vestimentum et combussit illud.“ Und nun ist dieser Text mit Boccaccios Novelle zu vergleichen, wobei zunächst von dem durchgehenden Unterschiede, dass dort sehr hochgestellte Personen, hier Leute des Bürgerstandes erscheinen, abgesehen werden soll. Als übereinstimmend ergibt sich: Ein Liebhaber bez. der Gatte stattet der Geliebten bez. der Gattin zur Nachtzeit Besuche ab und pflegt sich dabei eines Mantels von besonderer Beschaffenheit zu bedienen. (Joh. v. Capua: pannum album et nigrum — Bocc.: un gran mantello). In beiden Fällen erhält der Diener, als er sich im Innern des Hauses befindet (Joh. v. Capua: servus, qui erat in domo — Bocc.: in una gran sala del palagio), von dieser Gewohnheit Kenntnis und begibt sich in dem nämlichen bez. einem ganz ähnlichen Mantel zu seiner Herrin, die ihn ohne Argwohn empfängt. Bald nachher erscheint der Liebhaber bez. der König selbst in seinem Mantel, und nun heisst es, fast wörtlich übereinstimmend:

Joh. v. Capua.	Boccaccio.
At illa cum videret	di che ella si mara-
obstupuit dixitque ei:	vigliò forte ed . . . disse:
Quid tibi nocte	„O Signor mio, questa
ista et quare	che novità stanotte?
rediisti ad me	voi . . . oltra l'usato
iterum festinanter,	modo di me avete preso piacere
ex quo adimplevisti	e così tosto da capo
tuam voluntatem?	ritornate?“
At ille cum au-	Il Re udendo queste
disset hoc verbum	parole subitamente
percepit quomodo alius	prescinse la Reine . .
homo accessit eam . . .	essere stata ingannata . . .

Hat also Bocc. einen grossen Teil seiner Novelle nach Johann von Capua gearbeitet und einen Zug aus dem Dolopathos eingeflochten, so erzählt er doch die Geschichte von ganz andern Persönlichkeiten. Ist nun anzunehmen, wie besonders Landau meint, dass Bocc. ohne weiteres eine derartige Erzählung auf die bekannte Königin Theodolinde übertragen

hätte?[1]) Wir sahen, dass die Verflechtung des Namens dieser Fürstin in eine compromittierende Geschichte wie hier, in katholischen Kreisen mit grösstem Missbehagen empfunden wurde; wir sahen ferner, dass Theodolinde in Oberitalien kirchliche Verehrung genoss und dass daher dort Boccaccios Novelle als eine starke Satire auf die Heiligenverehrung empfunden werden musste, wie eine solche gleich in der Novelle Dec. I, 1 (Ciapelleto) und Dec. II, 1 (Martellino) enthalten ist. Eine solche anticlericale Satire aber, gegen Personen wie eben Theodolinde gerichtet, kann aber erst dann Wirkung und Bedeutung haben, ja erscheint überhaupt erst dann erlaubt und verständlich, wenn wir annehmen, dass Boccaccio eine Ueberlieferung hinter sich hatte, die ihn anregte und zugleich stützte. Auch widerspricht es der Art und Weise unsres Dichters, derartig berühmte Persönlichkeiten mit reinem Andenken wie Theodolinde in der vorliegenden Weise ohne irgend einen Rückhalt blosszustellen, im Gegenteil finden wir Beispiele, dass Boccaccio die wahren Namen handelnder Personen in compromittierenden Geschichten schonend verschweigt (Dec. I, 6; vgl. Landau S. 318).

Spricht nun diese allgemeine Erwägung dafür, dass Boccaccio infolge einer äusseren Anregung gerade den Namen Theodolindens aufgriff, finden wir ferner in Deutschland eine Sage von der langobardischen Königin mit ebenso zweifelhaftem Inhalt wie die italienische Novelle, so drängt sich von selbst die Vermutung auf, dass es eben die deutsche Sage war, der Boccaccio jenen Namen entlehnte. Diese Anschauung wird weiter gestützt durch den Umstand, dass beide literarischen Erzeugnisse, wenn man bei Boccaccio von demjenigen absieht, was aus Johann von Capua und dem Dolopathos entlehnt ist, in ihrem letzten Kerne eine bedeutende Uebereinstimmung aufweisen, die sich etwa so charakterisieren lässt: Die Königin Theodolinde von der Lombardei, Agilulfs Gemahlin, wird ohne ihren Willen von einem tief unter ihr stehenden Manne zu sinnlichem Liebesgenuss missbraucht; ihr Gatte Agilulf erfährt dies, macht aber

[1]) Das Gleiche meint Giannone, Istoria di Napoli I. Haiae 1753. vgl. oben s. 69.

in beiden Fällen dem unschuldigen Weibe keinen Vorwurf, sondern sorgt vielmehr dafür, dass der schlimme Vorfall verborgen bleibe. Den Namen der Königin zu verschweigen, hatte der italienische Novellist bei der oft so deutlich hervortretenden anticlericalen Tendenz seines Decamerone ebensowenig Grund, wie der deutsche protestantische Dichter, im Gegenteil, ihn nennen zu können, musste ihm sehr willkommen sein.

Auch auf Einzelheiten in der Uebereinstimmung zwischen Boccaccio und der deutschen Sage wäre vielleicht in zwei Fällen aufmerksam zu machen. Der Spaziergang der Königin, der in der deutschen Sage Anlass ihres Unglücks wird, scheint auch bei Boccaccio nicht geschwunden, es heisst Bocc.-Stainhöwel ed. Keller s. 172_{18}: eins tages die künigin spaczieren reyten wolt (Meerw. str. 2: eine kungin . . . die ging spatziren fur den walt), und die unbedeutende Gunstbezeugung, die eben auf diesem Spaziergange dem Knechte unterwegs widerfährt, nimmt sich dieser zu „besunderer genade an", sie treibt ihn namentlich dazu, seinem Willen bei der Königin Genüge zu verschaffen. Diese kleine Vorgeschichte findet sich in keiner der sonst als Quelle geltend gemachten Erzählungen. Schon angedeutet wurde die zweite Uebereinstimmung. Am Schlusse des Meerwunders heisst es str. 31:

die sach die plieb also verschwigen,
die fraw wart keiner uner tzigen,

hierzu vgl. Bocc.-Stainh. ed. Keller 175_3, der König schweigt über den Vorfall, denn sonst „het er das verporgen zu licht pracht . . . . Wo er sich dann gerochen het, so het sich doch sein schande ee gemeret dann gemindert und die frawen an irer eren geschwecht".[1]) Dass Bocc., wenn er durch deutsche

[1]) Sollte Hans Sachs auf die Novelle Bocc.'s anspielen, wenn er in dem „Beschluss" der Historia v. d. Königin Deudalinda, Keller-Goetze 16, 232 bemerkt:

das eyn weib nicht sol weit spatziren
an orten so sind öd und wildt,
daran ein ehrlich weibesbildt
etwan geschendet werden mag

Sagenüberlieferung angeregt ward, den fabelhaften Nichus in einen gewöhnlichen Menschen von Fleisch und Blut verwandelte, war bei seiner rationalistischen Tendenz im allgemeinen, wie sie z. B. in „de praeclaris mulieribus" zur Genüge hervortritt, und der Tendenz des Decamerone im besonderen eigentlich selbstverständlich.

Leicht möglich war es auch, dass Boccaccio zur Kenntniss der deutschen Sage gelangen konnte. Abgesehen davon, dass sich dieselbe schliesslich ja geradezu in Oberitalien localisiert, war auch durch die Kreuzfahrten und Römerzüge der voraufliegenden Zeit der Verkehr der Nationen ein sehr lebhafter gewesen, und der Austausch literarischen Gutes, besonders von solchem, das zunächst auf mündliche Verbreitung angewiesen war, bedeutend erleichtert. Ferner fanden wir, dass eine auf unserer Sage beruhende Geschichte einige Zeit vor der Abfassung von Boccaccios Novelle in einem Nachbarlande Italiens aufgezeichnet ward, und diese Aufzeichnung stammt aus dem einflussreichen und weitverbreiteten Orden der Franziskaner, den der Italiener Franz von Assisi 1209 gegründet hatte; am Schlusse der Handschrift steht: „Expliciunt Gesta Imperatorum moralizata quodam fratre ordine minorum." Und schliesslich ist noch zu bemerken, dass auch sonst Boccaccio wohl Volkssage oder Legende benutzt hat, vgl. Landau s. 196 ff. für Dec. X,9, so dass unsere Annahme keinen einzelnen Fall begründen würde. Auch darauf ist hinzuweisen, dass wir für Dec. V, 10 eine ganz analoge Entstehungsweise wie für unsre Novelle annehmen müssen. Dort ist von Pietro di Vinchola, dem Mitgliede einer angesehenen mächtigen Familie in Perugia ebenfalls eine compromittierende Geschichte erzählt und diese mit andern literarisch überlieferten Zügen (hier aus Apulejus vgl. Landau

---

on iren willen bey nacht und tag
von einem unverschempten man,
da sie sich nicht entschütten kann?

Die Novelle Dec. III, 2 war ausserdem von unserm Dichter am 28. Juli 1529 als Mg. im freyen thon Hans Folzen behandelt worden, MG. 3 Bl. 145b—147b: „Ein künig in Lamparten sas".

s. 313. 317) ausgeschmückt. Wir müssen der Ansicht Landaus entschieden beistimmen, dass der Erzählung über Pietro bestimmte und bekannte Vorgänge zu Grunde lagen, sonst hätte Boccaccio sicherlich nicht gewagt, das zu erzählen, was er erzählt hat. Der Einwand, dass aber Theodolinde im Gegensatz zu dieser Persönlichkeit einer längst vergangenen Zeit angehöre, scheitert an der kirchlichen Stellung dieser Fürstin.

Fassen wir die durch obige Untersuchung erhaltenen Resultate nochmals kurz zusammen, so ist zu sagen, dass die beiden Gedichte des Hans Sachs, ohne dass ihre direkte Vorlage nachzuweisen wäre, mit dem Gedichte vom „Meerwunder" bei Caspar von der Roen auf eine Sagentradition von der Königin Theodolinde zurückgehen, die ihren Ursprung hat in einem alten Mythus der Merowinger, verbunden mit historischen Ueberlieferungen dieses Königshauses. In Austrasien entstanden, erhielt sie etwa im 12. oder 13. Jahrhundert am Niederrhein oder in Niedersachsen neuen Anstoss zur Weiterentwicklung und fand im 15. Jahrhundert in Unterfranken eine uns glücklich erhaltene Fixierung. Sonstige Spuren und Ausläufer finden wir, besonders im 14. Jahrhundert, bis nach Tirol hinab, und ein italienischer Dichter erhielt höchst wahrscheinlich durch sie die Anregung zu einer seiner Novellen. Dieser verfeinerte die Handlung, stattete sie nach seiner Weise mit psychologischer Motivierung aus, benutzte eine Geschichte des Johann von Capua und erweiterte den Schluss durch eine Erzählung nach dem Dolopathos. Hoffentlich gelingt es weiteren Untersuchungen, die Wege durch die Jahrhunderte hindurch noch deutlicher zu verfolgen, als dies mit dem bis jetzt vorhandenen Materiale möglich war; dass wir den Spuren der Sage überhaupt nachgehen konnten, ist unserm deutschen Dichter zu danken, ohne ihn wäre die vorliegende Untersuchung nicht möglich gewesen.

Schluss.

Die vorhergehenden Capitel werden den Beweis geliefert haben, wie wenig Hans Sachs die deutsche Heldensage um ihrer selbstwillen poetisch verwertete. Verglichen mit der Gesammtheit seiner Production ist die Beschäftigung des Dichters mit ihr eine geringe, und die benutzten Quellen gehören keineswegs stets den directen Ueberlieferungen der Sage an. Während langobardische und besonders nordische Sage, die sich direct in Chroniken als Historie darboten, für Hans Sachs eine reichere Quelle geworden ist, erscheint deutsche Heldensage nur in einem einzigen grösseren Werke dargestellt, das wir nicht mit Tittmann[1]) als den „ersten Versuch eines namhaften Dichters, die alte Sage neu zu beleben", bezeichnen können. Die verschiedenen Beziehungen des Dichters zur Heldensage, wie sie in seinen Werken auftauchen, stehen unter sich in keinem ursächlichen oder systematischen Zusammenhange, ja gelegentlich verwendet er die Sage und ihre Gestalten nur zu poetischer Einkleidung oder dichterischer Ausschmückung der Rede. Alles in Allem dürfen wir sagen, das Verhältniss des Hans Sachs zur Heldensage geht nicht hinaus über eine gelegentliche Benutzung vorhandener Quellen und Verwendung des Gewonnenen nach Massgabe seiner poetischen Technik und seiner persönlichen Anschauung.

[1]) Dichtungen von Hans Sachs[2] III. Teil s. XXIX.

Anhang.

Ein clagred Dewtsch landes und gesprech mit dem getrewen Eckhart.

SG. 5 bl. 245b—248b.

Als man zelt fünfzehundert jar
Und sechs und virczig gleich, da war
Ich in dem prachman aus spaciren
In einem grüenen wald refieren.
In dem ich verr von mir vernim
Von ainem weib ein cleglich stim,
Als ob sie wer in kindes nötten,
Oder ein mörder sie wolt dötten.
Die mich im herczen thet erparmen,
Ich eillet zu dem gschray der armen.
In dem sach ich ain dapfer weib
Erlicher gstalt mit schwangrem leib,
Das want sein hent und rawft sein har,
Auch sach ich eillen zu ir dar
Ein waltpruder den ich wol kant,
Der was der trew Eckhart genant.
Als der zu ir kam e wan ich,
Da schlich ich nun und verparg mich
In ein gestewdig in der nech,
Zu horen ir paider gesprech.

Trew Eckhart.

Der trew Eckhart fing also an:

Germania wer hat dir than,
Das dw so gar cleglichen schreist
bl. 246* Als ob dw hart penotigt seist,
Sag mir auf trawen was dir pricht.

Germania.

Das weib sprach: Ey sichstw den nicht
Das gros wetter am himel sten,
Das alles ueber mich wirt gen
Mir zu unentlichem verterben.

Eckhart.

Der Eckhart sprach: wer sint die herben,
Die sich aufpäumen wider dich?

Germania.

Das weib sprach: O es haben mich
Die helischen flues gar umbgeben,
Und der mich solt peschueczen eben,
Der pegert mich selb zw zerstören.

Eckhart.

Er sprach: Wer thuet sich den entpören
Wider dich und ist dir zwitrechtig?

Germania.

Sie antwort: Der adler grosmechtig.
Derselb sein klaen hat geweczt,
All sein vermuegen daran seczt,
Als ob er mich gar wol verdempfen.

Eckhart.

Der Eckhart sprach: Wil mit dir kempfen
Der grosz adlar das glawb ich nicht?
Weil dw im forhin pist verpflicht
Gehorsamlich und unterthon,
Auch trewlich halfest widerston
Den seinen Feinden pis aufs pluet,
Darob gewagt leib, er und guet
Nach pflichter schueld und denoch mer
Im auch pewissen alle er

246b Wie dem grosen adlar gepuert,
Das er auch pey dir hat gespuert.
Warumb welt er dich den pelaidigen?
Drumb glaub nicht den lueghafting daidigen,
Das der adlar wider dich thw.

Germania.

Germania die sprach: Hör zw.
Es ist mir laider nur zw war,
Es hat geweret lange jar,
Das vil pratic gemacht sint worn,
Uber mich haimlich zam geschworn,
Doch offen wurden aller masen,
Vergingen wie die wasser plasen;
Aber iczt wirt das redlein gon.

Eckhart.

Er sprach: Was hast dem adler thon?
An ursach er dir nichsen thuet,
Wan er hat ain fridlichen muet
Und ser ein freuntliches gemuet.

Germania.

Sie sprach: Ich kenn sein trew und guet
Und wais, das er vur sein person
Mir noch kein herlein rueret an,
Wen nicht so vil verhetzer weren.

Eckhart.

Er sprach: Wer sinds? das west ich geren.

Germania.

Sie sprach: Die fledermeus und ewlen
Detten sich lang ueber mich mewlen,
Die nacht fögel hab ich ernert,
Mueterlich und reichlich verzert
Mit dem faisten marck in dem lant
In meiner schos mit meiner hant,
Die mich pillich solten vertretten

247a In frid und ainikait pestetten
Die richten mir zw den unfried.

Eckhart.

Er sprach: Warumb? gieb des peschied.

Germania.

Sie sprach: Bled ist das ir gesicht.
Nun ist aufgangen mir ein licht
Durchlewchtig gantz himlischer art,
Das schewen die nacht fögel hart,
Düerften sich nirgends lassen plecken,
Nur in die finster sich verstecken,
Weil sie dis liecht nit leiden muegen,
Haben sie mit listen und luegen
Den grosen adlar hart gerayczet,
Wider mich armes weib verpaitzet
Als hinter ruck durch triegerey
Sam ich die aller gottlost sey
Und sey das hel liecht finsternus,
Das er ambsz halb es dempfen mues.
Des ist der adler hart ergrimbt,
Mich zw verderben starck fürnimbt
Und erschuettet all sein gefieder
In seinem neste hin und wider
Grawsam erschrecklich uber mas.
So die nachtfögel sehen das,
Zihen sie den kopf aus der schlingen,
Sam gantz unschuldig in den dingen
Und für mich selb den adlar pitten
Nach art der falschen schmaichler sitten,
Doch haimlich alles ir vermuegen
Dar strecken dem adlar, zw fuegen
Mir und dem liecht solch tiranney.

Eckhart.

247b Ach glaub nit das es also sey,
Sprach Eckhart, das der adlar zicht

Zw dempfen dieses clare licht.
Es mus ein andre ursach sein.

Germania.

Sie sprach: Man machet ja ein schein
Sam grieff der adlar zu den waffen
Etlich ungehorsam zw straffen,
Das doch nicht ist der wahrhaft grund
Sunder ich psorg, wen zw der stund
Der adlar die zwen leben leget,
Wert durch die nachtfögel peweget
Er und ander ursach fürnem,
Damit auch an die andren kem
Und all verheret in gemein,
So sich frewen des liechtes schein,
Dardurch so wurden hin und wider
Zw rissen mir all meine glider
Als jamer pilt und gar verderbt.
Entlich mein ganczer leib ersterbt.
Wo dan solch unpill mir pegeget,
Wurden mein hent und fues peweget
Zw suchen haim in irem ghews
Die ewlen und die fledermeus,
Ir schwunckfedern auch aus zw ruepffen,
Ein nachtpawr wurd den andern zuepffen
Auch wurden die stet vol aufruer,
Spaltung, entporung und unfuer,
Dardurch fielen guet policey,
Auch mit raub, prant und mörderey.
So wurd ich durch aus ueberladen,
Das gancz tewtschlant im pluet mues paden,
Und ich armes petrübtes weib
Kint und mueter peynander pleib,
248a* Schaw dis mein elent ich pewein,
Ich pit dich durch die trewe dein,
Eckhart kanstw, so gieb mir rat;

Gar kein verzwg die sach mer hat,
Die axt liegt an des paumes wuercz.

Eckhart.

Der Eckhart sprach: Mein rat ist kurtz.
Aus dir kumbt selbert dieser schad.
Weil dir got aus milter genad
Erscheinen lest sein helles licht,
Hast doch darin gewandelt nicht,
Sunder nur in der finsternus
In aller sunden uberflus,
Da dw clerlich magst versten,
Das solch straff ueber dich mues gen.
Die schueld darffst geben nit dem licht.

Germania.

Das weib neigt nider ir angsicht
Mit jamer und wainen durch prach
Und mit seufzender kelen sprach:
O Eckhart, deine wort sint war.
Ich lebet in der finster gar,
Wiewol das helle licht mir schin,
Das ich sewfzent pekennen pin.
Rat aber, was sol ich nun thon?

Eckhart.

Der Eckhart sprach: Weib, rüeff got an,
Hab rew und leid der sunden gros,
Peker dich und wuerck fruecht der pues,
Wie Ninive die sundig stat
Durch pues genad erworben hat.
Heb dein hertz auf zw got der massen
Got wird sich noch erpitten lasen
Durch mittel weg dir thun peystant,
Des adlers hertz stet in seinr hand,
Den kann er mit gotlicher wahrheit
Erlewchten durch des liechtes clarheit,
Das ers erkent aus götling gnaden,

Das er all unwillen und schaden
Lest über die nacht fogel gen,
Pleib dw nur pey dem licht pesten,
So wird dich got ie nit verlassen
Zw helffen hat er gar vil strassen,
Wie seim volk Israel oft gschach,
Das nichs den sterben vor im sach,
Doch wurden sein feind selb gestuerzt,
Sein arm ist ie noch unverkuerzt,
Dardurch er sein lieb volck erlöst.
Hoff nur auf got und sey getröst.
Aus im dir gnedig hilff erwachs,
Das wünscht dir von Nürmberg Hans Sachs.

anno salutis 1546 am 16 tag Juli.

Druck von A. Hopfer in Burg.

A 188
v. 1-2

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

I.

M. Hirschfeld: Untersuchungen zur Lokasenna.

Berlin.
Mayer & Müller.
1889.

Die vorliegende Schrift bildet das erste Heft der ACTA GERMANICA, eines neuen periodischen Organs für die deutsche Sprach- und Culturkunde.

Die ACTA GERMANICA setzen sich die Aufgabe, für die vielen werthvollen Arbeiten, die wegen ihres Umfanges oder ihres Characters in den vorhandenen germanistischen Zeitschriften oder periodischen Publikationen keine Aufnahme finden können und als Einzelschriften veröffentlicht vielleicht nicht hinreichende Beachtung erfahren würden, einen neuen Sammelpunkt zu bilden.

Diesem Zwecke entsprechend sollen die ACTA GERMANICA nur grössere Abhandlungen aus dem Gesammtgebiete der deutschen Philologie im weitesten Sinne bringen.

Die ACTA GERMANICA erscheinen in Bänden von etwa 30 Bogen zum Subscriptionspreise von M. 12.—. Jedes Heft bildet ein in sich abgeschlossenes Ganze und wird auch einzeln mit besonderer Paginirung zu einem erhöheten Preise abgegeben. Der Einzelpreis des ersten Heftes „Untersuchungen zur Lokasenna von M. Hirschfeld“ ist M. 2.50.

Subscriptionen auf den ersten Band der ACTA GERMANICA wie Bestellungen auf das erste Heft werden von jeder Buchhandlung, wie auch direct von der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung entgegengenommen.

Berlin W.

Mayer & Müller.

Verlag von Mayer & Müller in Berlin W.

Böttticher, Gotthold, das Hohelied vom Rittertum, eine Beleuchtung des Parzival nach Wolframs eigenen Andeutungen. 1886. Mark 2.40.

Jahn, Dr. Ulrich, Volkssagen aus Pommern und Rügen. 2. Auflage, 1889. Mark 6.—.

— — Schwänke und Schnurren aus Bauern Munde. 1889. Mark 1.—.

Kirchner, Lic. Dr. Friedrich, Synchronismus zur Deutschen National-Litteratur. (Von der frühesten Zeit bis 1884.) 1885. Mark 2.—.

Kunow, E., Theoderich, König der Ostgothen. Trauerspiel in 5 Aufzügen. 1887. Leinwandband. Mark 2.50.

Lehmann-Filhés, M., Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und aus dem Isländischen übersetzt. 1889. Mark 3.60.

Der Nibelungen Not in metrischer Uebersetzung nebst Erzählung der älteren Nibelungensage von Dr. H. Kamp. 2. Auflage. 1888. Leinwandband. Mark 2.25.

Ranisch, Wilhelm, zur Kritik und Metrik der Hamþismál. 1888. Mark 2.—.

Sarrazin, Dr. phil. Gregor, Beowulf-Studien. Ein Beitrag zur Geschichte altgermanischer Sage und Dichtung. 1888. Mark 5.—.

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

IV.

Die altnordische Sprache im Dienste des Christentums.

Von

Bernhard Kahle.

Berlin.
Mayer & Müller.
1890.

Die ACTA GERMANICA setzen sich die Aufgabe, für die vielen werthvollen Arbeiten, die wegen ihres Umfanges oder ihres Characters in den vorhandenen germanistischen Zeitschriften oder periodischen Publicationen keine Aufnahme finden können und als Einzelschriften veröffentlicht vielleicht nicht hinreichende Beachtung erfahren würden, einen neuen Sammelpunkt zu bilden.

Diesem Zwecke entsprechend sollen die ACTA GERMANICA nur grössere Abhandlungen aus dem Gesammtgebiete der deutschen Philologie im weitesten Sinne bringen.

Die ACTA GERMANICA erscheinen in Bänden von etwa 30 Bogen zum Subscriptionspreise von M. 12.—. Jedes Heft bildet ein in sich abgeschlossenes Ganzes und wird auch einzeln mit besonderer Paginirung zu einem erhöhten Preise abgegeben. Heft 1 enthält: Untersuchungen zur Lokasenna von Max Hirschfeld; Heft 2: Der Ljóþaháttr. Eine metrische Untersuchung von Andreas Heusler; Heft 3: Der Bauer im deutschen Liede von Johannes Bolte. Die nächsten Hefte werden enthalten: Das Gedicht vom Grafen Rudolf, herausgegeben von Ludwig Wüllner. — Die althochd. Glossen zu den Canones und Decreta Pontificum von K. Maurer. — Hans Sachs und die deutsche Heldensage von C. Drescher.

Subscriptionen auf den ersten Band der ACTA GERMANICA sowie Bestellungen auf die einzelnen Hefte werden von jeder Buchhandlung, wie auch direct von der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung entgegengenommen.

Berlin W. **Mayer & Müller.**

Verlag von Mayer & Müller in Berlin W.

Bolte, Johannes, der Bauer im deutschen Liede. 1890. Mark 4.—.

Böttticher, Gotthold, das Hohelied vom Rittertum, eine Beleuchtung des Parzival nach Wolframs eigenen Andeutungen. 1886. Mark 2.40.

Heusler, Andreas, der Ljóþaháttr. Eine metrische Untersuchung. 1889. Mark 2.50.

Hirschfeld, Max, Untersuchungen zur Lokasenna. 1889. Mark 2.50.

Jahn, Dr. Ulrich, Volkssagen aus Pommern und Rügen. 2. Auflage. 1889. Mark 6.—.

— — Schwänke und Schnurren aus Bauern Mund. 1890. Mark 1.—.

Kirchner, Lic. Dr. Friedrich, Synchronismus zur Deutschen National-Litteratur. (Von der frühesten Zeit bis 1884.) 1885. Mark 2.—.

Kunow, E., Theoderich, König der Ostgothen. Trauerspiel in 5 Aufzügen. 1887. Leinwandband. Mark 2.50.

Lehmann-Filhés, M., Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und aus dem Isländischen übersetzt. 1889. Mark 3.60.

Meyer, Elard Hugo, Völuspa. Eine Untersuchung. 1889. Mark 6.50.

Der Nibelungen Not in metrischer Uebersetzung nebst Erzählung der älteren Nibelungensage von Dr. H. Kamp. 2. Auflage. 1888. Leinwandband. Mark 2.25.

Ranisch, Wilhelm, zur Kritik und Metrik der Hamþismál. 1888. Mark 2.—.

Sarrazin, Dr. phil. Gregor, Beowulf-Studien. Ein Beitrag zur Geschichte altgermanischer Sage und Dichtung. 1888. Mark 5.—.

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

Band II, Heft 1.

Die Räthsel des Exeterbuches und ihr Verfasser.

Von

Georg Herzfeld.

Berlin,
Mayer & Müller.
1890.

Die ACTA GERMANICA setzen sich die Aufgabe, für die vielen werthvollen Arbeiten, die wegen ihres Umfanges oder ihres Characters in den vorhandenen germanistischen Zeitschriften oder periodischen Publicationen keine Aufnahme finden können und als Einzelschriften veröffentlicht vielleicht nicht hinreichende Beachtung erfahren würden, einen neuen Sammelpunkt zu bilden.

Diesem Zwecke entsprechend sollen die ACTA GERMANICA nur grössere Abhandlungen aus dem Gesammtgebiete der deutschen Philologie im weitesten Sinne bringen.

Die ACTA GERMANICA erscheinen in Bänden von etwa 30 Bogen zum Subscriptionspreise von M. 12.—. Jedes Heft bildet ein in sich abgeschlossenes Ganzes und wird auch einzeln mit besonderer Paginirung zu einem erhöhten Preise abgegeben.

Erschienen ist **Band I vollständig.**

Heft 1: Untersuchungen zur Lokasenna von Max Hirschfeld. ℳ 2.50.

Heft 2: Der Ljóðaháttr. Eine metrische Untersuchung von Andreas Heusler. ℳ 2.50.

Heft 3: Der Bauer im Deutschen Liede. 32 Lieder des 15.—19. Jahrhunderts nebst einem Anhange herausgegeben von Johannes Bolte. ℳ 4.—.

Heft 4: Die altnordische Sprache im Dienste des Christenthums von Bernhard Kahle. I. Theil. Die Prosa. ℳ 4.—.

Band II:

Heft 1: Die Räthsel des Exeterbuches und ihr Verfasser von Georg Herzfeld.

Die nächsten Hefte werden enthalten:

Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert: I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal von Albert Bielschowsky. —

Das Gedicht vom Grafen Rudolf, herausgegeben von Ludw. Wüllner. —

Die althochdeutschen Glossen zu den Canones und Decreta Pontificum von K. Maurer. —

Hans Sachs und die deutsche Heldensage von C. Drescher. —

Bestellungen auf die Band- und Heft-Ausgabe der ACTA GERMANICA werden von jeder Buchhandlung, wie auch direct von der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung entgegengenommen.

Berlin W. Mayer & Müller.

Die ACTA GERMANICA setzen sich die Aufgabe, für die vielen werthvollen Arbeiten, die wegen ihres Umfanges oder ihres Characters in den vorhandenen germanistischen Zeitschriften oder periodischen Publicationen keine Aufnahme finden können und als Einzelschriften veröffentlicht vielleicht nicht hinreichende Beachtung erfahren würden, einen neuen Sammelpunkt zu bilden.

Diesem Zwecke entsprechend sollen die ACTA GERMANICA nur grössere Abhandlungen aus dem Gesammtgebiete der deutschen Philologie im weitesten Sinne bringen.

Die ACTA GERMANICA erscheinen in Bänden von etwa 30 Bogen zum Subscriptionspreise von M. 12.—. Jedes Heft bildet ein in sich abgeschlossenes Ganzes und wird auch einzeln mit besonderer Paginirung zu einem erhöhten Preise abgegeben.

Erschienen ist **Band I vollständig.**

Heft 1: Untersuchungen zur Lokasenna von Max Hirschfeld. ℳ 2.50.

Heft 2: Der Ljóþaháttr. Eine metrische Untersuchung von Andreas Heusler. ℳ 2.50.

Heft 3: Der Bauer im Deutschen Liede. 32 Lieder des 15.—19. Jahrhunderts nebst einem Anhange herausgegeben von Johannes Bolte. ℳ 4.—.

Heft 4: Die altnordische Sprache im Dienste des Christenthums von Bernhard Kahle. I. Theil. Die Prosa. ℳ 4.—.

Band II:

Heft 1: Die Räthsel des Exeterbuches und ihr Verfasser von Georg Herzfeld.

Die nächsten Hefte werden enthalten:

Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert: I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal von Albert Bielschowsky. —

Das Gedicht vom Grafen Rudolf, herausgegeben von Ludw. Wüllner. —

Die althochdeutschen Glossen zu den Canones und Decreta Pontificum von K. Maurer. —

Hans Sachs und die deutsche Heldensage von C. Drescher. —

Bestellungen auf die Band- und Heft-Ausgabe der ACTA GERMANICA werden von jeder Buchhandlung, wie auch direct von der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung entgegengenommen.

Berlin W. **Mayer & Müller.**

Verlag von Mayer & Müller in Berlin W.

Bolte, Johannes, der Bauer im deutschen Liede. 1890. Mark 4.—.

Böttticher, Gotthold, das Hohelied vom Rittertum, eine Beleuchtung des Parzival nach Wolframs eigenen Andeutungen. 1886. Mark 2.40.

Heusler, Andreas, der Ljóþaháttr. Eine metrische Untersuchung. 1889. Mark 2.50

Hirschfeld, Max, Untersuchungen zur Lokasenna. 1889. Mark 2.50.

Jacob, Dr. Georg, ein arabischer Berichterstatter aus dem 10. oder 11. Jahrhundert über Fulda, Schleswig, Soest, Paderborn und andere deutsche Städte. 1890. Mark 1.—.

Jahn, Dr. Ulrich, Volkssagen aus Pommern und Rügen. 2. Auflage. 1889. Mark 6.—.

— — Schwänke und Schnurren aus Bauern Mund. 1890. Mark 1.—.

Kirchner, Lic. Dr. Friedrich, Synchronismus zur Deutschen National-Litteratur. (Von der frühesten Zeit bis 1884.) 1885. Mark 2.—.

Lehmann-Filhés, M., Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und aus dem Isländischen übersetzt. 1889. Mark 3.60.

Meyer, Elard Hugo, Völuspa. Eine Untersuchung. 1889. Mark 6.50.

Der Nibelungen Not in metrischer Uebersetzung nebst Erzählung der älteren Nibelungensage von Dr. H. Kamp. 2. Auflage. 1888. Leinwandband. Mark 2.25.

Ohle, Dr. R., Shakespeares Cymbeline und seine romanischen Vorläufer. Eine kritische Untersuchung. 1890. Mark 2.—.

Ranisch, Wilhelm, zur Kritik und Metrik der Hamþismál. 1888. Mark 2.—.

Sarrazin, Dr. phil. Gregor, Beowulf-Studien. Ein Beitrag zur Geschichte altgermanischer Sage und Dichtung. 1888. Mark 7.—.

ACTA GERMANICA.

Organ für deutsche Philologie

herausgegeben

von

Rudolf Henning und **Julius Hoffory.**

Band II, Heft 3.

Studien zu Hans Sachs. I.

Von

Carl Drescher.

Berlin,
Mayer & Müller.
1891.

Die vorliegende Schrift bildet das dritte Heft des zweiten Bandes der ACTA GERMANICA, eines periodischen Organs für die deutsche Sprach- und Culturkunde.

Die ACTA GERMANICA setzen sich die Aufgabe, für die vielen werthvollen Arbeiten, die wegen ihres Umfanges oder ihres Characters in den vorhandenen germanistischen Zeitschriften oder periodischen Publicationen keine Aufnahme finden können und als Einzelschriften veröffentlicht vielleicht nicht hinreichende Beachtung erfahren würden, einen neuen Sammelpunkt zu bilden.

Diesem Zwecke entsprechend sollen die ACTA GERMANICA nur grössere Abhandlungen aus dem Gesammtgebiete der deutschen Philologie im weitesten Sinne bringen.

Die ACTA GERMANICA erscheinen in Bänden von etwa 30 Bogen zum Subscriptionspreise von M. 12.—. Jedes Heft bildet ein in sich abgeschlossenes Ganzes und wird auch einzeln mit besonderer Paginirung zu einem erhöhten Preise abgegeben.

Erschienen ist **Band I vollständig.**

Heft 1: Untersuchungen zur Lokasenna von Max Hirschfeld. ℳ 2.50.

Heft 2: Der Ljóðaháttr. Eine metrische Untersuchung von Andreas Heusler. ℳ 2.50.

Heft 3: Der Bauer im deutschen Liede. 32 Lieder des 15.—19. Jahrhunderts nebst einem Anhange herausgegeben von Johannes Bolte. ℳ 4.

Heft 4: Die altnordische Sprache im Dienste des Christenthums von Bernhard Kahle. I. Theil. Die Prosa. ℳ 4.

Band II vollständig:

Heft 1: Die Räthsel des Exeterbuches und ihr Verfasser von Georg Herzfeld. ℳ 2.

Heft 2: Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal von Albert Bielschowsky. ℳ 9.50.

Heft 3: Studien zu Hans Sachs I. Hans Sachs und die Heldensage von C. Drescher. ℳ 3.

Die nächsten Hefte werden enthalten:

Das Gedicht vom Grafen Rudolf, herausgegeben von Ludw. Wüllner.

Die althochdeutschen Glossen zu den Canones und Decreta Pontificum von K. Maurer.

Bestellungen auf die Band- und Heft-Ausgabe der ACTA GERMANICA werden von jeder Buchhandlung, wie auch direct von der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung entgegengenommen.

Verlag von Mayer & Müller in Berlin W.

Bolte, Johannes, der Bauer im deutschen Liede. 1890. Mark 4.—.

Böttticher, Gotthold, das Hohelied vom Rittertum, eine Beleuchtung des Parzival nach Wolframs eigenen Andeutungen. 1886. Mark 2.40.

Heusler, Andreas, der Ljóþaháttr. Eine metrische Untersuchung. 1889. Mark 2.50

Hirschfeld, Max, Untersuchungen zur Lokasenna. 1889. Mark 2.50.

Jacob, Dr. Georg, ein arabischer Berichterstatter aus dem 10. oder 11. Jahrhundert über Fulda, Schleswig, Soest, Paderborn und andere deutsche Städte. 1890. Mark 1.—.

Jahn, Dr. Ulrich, Volkssagen aus Pommern und Rügen. 2. Auflage. 1889. Mark 6.—.

— — Schwänke und Schnurren aus Bauern Mund. 1890. Mark 1.—.

Kirchner, Lic. Dr. Friedrich, Synchronismus zur Deutschen National-Litteratur. (Von der frühesten Zeit bis 1884.) 1885. Mark 2.—.

Lehmann-Filhés, M., Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und aus dem Isländischen übersetzt. 1889. Mark 3.60.

— Isländische Volkssagen. Neue Folge. 1891. Mark 4.—.

Meyer, Elard Hugo, Völuspa. Eine Untersuchung. 1889. Mark 6.50.

Der Nibelungen Not in metrischer Uebersetzung nebst Erzählung der älteren Nibelungensage von Dr. H. Kamp. 2. Auflage. 1888. Leinwandband. Mark 2.25.

Ohle, Dr. R., Shakespeares Cymbeline und seine romanischen Vorläufer. Eine kritische Untersuchung. 1890. Mark 2.—.

Ranisch, Wilhelm, zur Kritik und Metrik der Hamþismál. 1888. Mark 2.—.

Sarrazin, Dr. phil. Gregor, Beowulf-Studien. Ein Beitrag zur Geschichte altgermanischer Sage und Dichtung. 1888. Mark 5.—.

DOES NOT

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

DEC 9 '70

DEC 9 '70

JUL 23 1976
SPRING 1982